Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by
Dr. John Henderson.

John Henderson
May 15th/76

LG.H
E923a

Abriß

der

Deutschen Literaturgeschichte

Von

Dr. C. P. Evans

Professor der neueren Sprachen und Literatur an der Universität von Michigan.

278861
18.10.32

New-York
Leypoldt & Holt
F. W. Christern
1869.

Entered according to Act of Congress, in the year 1869, by
LEYPOLDT & HOLT,
In the Clerk's Office of the District Court of the United States for the Southern
District of New York.

Die New-York Buchdruckereigesellschaft,
81, 83 und 85 Centre-Straße,
New-York.

Seinem lieben Freunde,

Dr. Eberhard Schrader,

ordentlichem Professor der Theologie an der Universität zu Zürich,

in Hochachtung und Freundschaft gewidmet

vom

Verfasser.

Inhalt.

Seite

Einleitung und Uebersicht über den Entwickelungsgang einer Nationalliteratur überhaupt 9–14
Allgemeine Hülfsmittel 14–18
Einwirkung fremder Einflüsse auf die deutsche Literatur. 18–19
Zerlegung des gesammten Stoffes der deutschen Literaturgeschichte in drei große Abtheilungen 19

I. Von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 12. Jahrhunderts 19–35
Geist, Kulturstand und Religion der alten Germanen 19–20
Erste Spuren der deutschen Dichtkunst 21–22
Gothisches — Ulfilas 22–23
Einführung des Christenthums in ihrer Einwirkung auf die heidnische Volkspoesie 23
Karls des Großen Verdienste um die Bildung der Deutschen. 23–24
Blüthe und Verfall der Klosterschulen 24
Heidnisch-christliche Poesie 25–26
Profane Dichtungen der Geistlichen 27
Einfluß der Kreuzzüge 28
Sprache und Verskunst 28
Geistliche Epen 29–30
Thiersage und Fabel 30–31
Spielmannsdichtung 31–32
Bearbeitung antiker Sagen und Gedichte 32–34
Karl- und Artussagenstoffe 34–35
Denkmäler der deutschen Prosa 35

II. Vom Ende des 12. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts (1200–1639) 35–109
1. Zeit des classischen Mittelhochdeutschen (1200–1300) 36–74
Blüthe der ritterlichen Minnedichtung 36–53
Einwirkung der provenzalischen Poesie auf die deutsche. 39–40
Tafelrunde und Gralsage 41–42
Drei große Dichter dieses Zeitraums: Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg 43–53

Seite
Verfall der epischen Ritterdichtung ... 53–55
Lyrischer Minnegesang des 13. Jahrhunderts: Spervogel, Walter von der Vogelweide, u. m. a. ... 56–59
Didaktische Poesie: der wälsche Gast, Freidank's Bescheidenheit, der Renner, u. s. w. ... 60–62
Heldensage und Volksepos: Nibelungenlied, Gudrun, u. s. w. ... 62–74

2. Das 14. und 15. Jahrhundert ... 74–89
Uebergang in die Volksliteratur ... 76–84
Allegorische Gedichte: Theuerdank ... 77–78
Romane und Novellen; Schwänke und Reisebeschreibungen: Till Eulenspiegel ... 78–79
Meistergesang ... 80–81
Volkslied ... 81–84
Verdienst Herder's, Göthens, Simrock's und Anderer um das Volkslied ... 82–83
Anfang und Ausbildung des Dramas ... 84–86
Ludi und Fastnachtsspiele ... 86–88
Prosaliteratur dieser Periode ... 88–89

3. Vom Anfang des Neuhochdeutschen im 16. Jahrhundert bis Opitz (1500–1639) ... 89–109
Wiederbelebung der classischen Bildung ... 89–90
Komik und Satire: Narrenschiff, Narrenbeschwörung, Gargantua, Jesuiterhüttlein, u. s. w. ... 91–98
Schwänke und Fabeln: Burkard Waldis u. a. ... 98–100
Kirchenlieder ... 100–101
Drama des 16. Jahrhunderts: Hans Sachs und Jacob Ayrer ... 101–104
Volksbücher, Prosaromane, Geschichte und Philosophie ... 104–106
Luther's Bibelübersetzung ... 106–107
Gelehrte Gesellschaften und Nachahmung des Auslandes ... 107–108

III. Von der ersten schlesischen Schule bis zur Gegenwart (1639–1868) ... 109–228
1. Von dieser Schule bis auf Gottsched (1639–1750) ... 109–126
Opitz Poetik ... 109–110
Opitz, Paul Fleming und Andreas Gryphius ... 110–112
Lyriker nach Opitz ... 112–114
Satiriker und Epigrammendichter ... 114–115
Philander von Sittewald; Abraham a Santa Clara; Simplicissimus ... 115–118
Das gelehrte Drama ... 118–119

Seite
Zweite schlesische Schule....119
Christian Weise und die Hofpoeten (Pritschmeister).120–122
Oper und Puppenspiel....122–123
Picarische Romane und Robinsonaden....123
Vordringen des Nationalismus und Befreiung der Wissenschaft von der Obmacht der Pedanterei und der Theologie: Leibnitz, Chr. v. Wolf, Thomasius.123–125

2. Von Gottsched bis zur romantischen Schule (1750–1800)....126–202
Zeitalter der Aufklärung....126–127
Zeitschriften....127
Einfluß der englischen Literatur....127–128
Haller und Hagedorn....128–129
Gottsched und sein Kampf mit Bodmer und Breitinger....129–133
Der Kreis der Bremer Beiträger: Rabener, Gellert, J. E. Schlegel, Zachariä, u. m. a....134–138
Hallische Dichterschule und Anakreontiker und Idyllendichter: Pyra, Lange, Kleist, Geßner....138–141
Klopstock und der Aufschwung der Dichtkunst....141–143
Wieland und seine Nachfolger....143–146
Lessing's vielseitiges Wirken: Hamburger Dramaturgie, theologische Schriften, Laokoon, Dramen.146–149
Winckelmann, Aesthetik und Kunstgeschichte....149–150
Reimarus, Deismus und Kritik der Offenbarung..150
Erziehungsliteratur, Politik und Geschichtsschreibung: Basedow, Pestalozzi, Fr. K. v. Moser, J. Möser Sonnenfels, Joh. v. Müller, Georg Foster, u. a....150–153
Ursprung und Fortbildung der kritischen Philosophie: Kant, Fichte, Schelling und Hegel....153–154
Periode der Originalgenies, Sturm und Drang: Hamann, Herder, Merck, Lenz, Maler Müller, Klinger....154–162
Lavater und sein Gegner Lichtenberg....162–163
Jung Stilling und Schubart....163–164
Göttinger Dichterbund....165–173
Göthe und Schiller....173–191
Göthe's Jugendleben....173–175
Götz und Werther....175–177
Reise nach Italien: Egmont, Iphigenie, Tasso....178–179
Göthe's politische Haltung....180
Schiller's Jugend: Militärakademie, Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe, Don Carlos....180–184
Geschichtsstudien und Kunsttheorien....184–185

Seite
Göthe's und Schiller's gemeinsame Thätigkeit (Xenien) 185–186
Wilhelm Meister; Faust 186–188
Wallenstein; Romantisch-historische Dramen 188–189
Schiller's Nachlaß 189–190
Vergleichung der beiden Dichter; Göthe's Alter 190–191
Romanliteratur: Jean Paul, Hippel, Hermes, Thümmel 191–195
Erweiterung und Entartung der Romanliteratur und Anfang des historischen Romans 195–198
Schauspielkunst 199–201

3. Von der romantischen Schule bis zur Gegenwart (1800–1868) 202–223
Hauptvertreter der romantischen Schule: Novalis, Tieck, Gebrüder Schlegel 202–209
Uebergang zu den Schicksalstragödien: Houwald, Grillparzer, u. a 209–210
Nachklänge der Romantik: Chamisso, Eichendorff, u. s. w 210–212
Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form (Kunst und Künstelei) 212–220
Sänger der Befreiungskriege: Rückert, Körner, Arndt 213–214
Platen, Immermann und Auerbach 213–220
Dorfnovellistik 218–220
Plattdeutsche Dichter: Bornemann, Fritz Reuter, u. a 220–221
Schwäbische Dichter: Uhland, Schwab, u. a 221–223
Junges Deutschland: Wienbarg, Börne, Heine 223–224
Dichter revolutionärer Tendenz: Dingelstedt, Freiligrath, Kinkel 224–225
Oesterreich's Dichter: Zedlitz, Auersperg, Lenau 225–228

Abriß der deutschen Literaturgeschichte.

Die Geschichte der Nationalliteratur der Deutschen, von der wir im Folgenden einen Abriß zu geben beabsichtigen, zieht in erster Linie die Erzeugnisse der Dichtung und Beredsamkeit dieser Nation in Betracht; eine Nationalliteratur begreift, streng genommen, nur Geistesproducte künstlerischen Schaffens in sich. Fachwissenschaftliche Schriften sind nicht anders denn als ganz beiläufig Gegenstände der Geschichte der Nationalliteratur eines Volkes, und somit auch des deutschen Volkes. Ehe wir nun aber in die Darstellung des Entwickelungsganges dieser so bestimmten deutschen Literatur selber eintreten, scheint es angemessen, einige vorbereitende Bemerkungen über die Entwickelung einer Nationalliteratur überhaupt vorauszuschicken.

Einleitung und allgemeine Bemerkungen über die Entstehung und Entwickelung der Hauptgattungen der Literatur.

Die Poesie ist ein Gemeingut aller Völker, eine organische und nothwendige Aeußerung ihres Denkens. Wir finden kein Volk ohne Poesie, besonders in der Form kunstloser Lieder, die sich an den Gottesdienst knüpfen; diese religiösen Lieder sind in der Regel die ältesten literarischen Nachlässe des menschlichen Geistes. Der Naturmensch fühlt sich gedrungen, die verschiedenen Stimmungen und Empfindungen,

die die Wechselfälle des Lebens erzeugen, durch Gesang auszudrücken; daher singt er beim Anfang einer Schlacht, bei fröhlichen Gelagen; Ernten, Trauungen und Begräbnisse werden unter Gesang vollzogen.

Das Volkslied ist die ursprünglichste und nachhaltigste Art der Poesie; es entsteht und wächst wie die Sitte eines Volkes ohne von einem nennbaren Verfasser geschaffen zu werden; ganze Generationen modeln und erweitern es; beim Fortschreiten der Bildung jedoch tritt es mehr und mehr in den Hintergrund, trennt sich von der allmählig entstandenen Kunstpoesie und beschränkt sich endlich auf die niederen Stände der Nation. Das Volkslied gehört eigentlich keiner der drei Gattungen der epischen, lyrischen oder dramatischen Poesie an. Als die Erzählungen großer, in Sagen fortgepflanzter Begebenheiten, trägt es vorzugsweise einen epischen Charakter; es hat auch eine lyrische Färbung, weil es für Gesang gedichtet ist; und durch Gespräch und Handlung wird es dramatisch. Folglich enthält es den Keim zu diesen drei Hauptdichtungsarten, die sich in einer geordneten Reihenfolge daraus entwickeln: erstens das Epos, zweitens die Lyrik und zuletzt das Drama. Das Volkslied ist die gemeinsame Mutter dieser Gattungen. Das Epos erzählt und schildert die Gefühle in einfacher Form; der Stoff dazu wird nicht vom Dichter mit Bewußtsein gestaltet, sondern ihm überliefert und von ihm und seinen Zuhörern als beglaubigte Geschichte angenommen.

Aber er überliefert die ihm zukommenden Sagen nicht blos in einer nüchternen Erzählungsweise mit mythischen und religiösen Ideen gefärbt und gemischt, sondern er bildet sie auch durch Individualisirung aus.

Diese epische Entwickelung des Volksliedes pflegt in oder nach Zeiten der Unruhe, in Perioden großer Volksgedanken und erschütternder Ereignisse zu fallen: bei den Griechen war es das heroische Zeitalter des trojanischen Krieges; bei den Franzosen die Thaten Karls des Großen, bei den Deutschen die Völkerwanderung. Die Lyrik folgt auf das Epos; zuweilen sind die beiden gleichzeitig, allein dies ist keine organische und normale Entwickelung. Das Epos nimmt seinen Stoff aus der Vergangenheit, die Lyrik zunächst aus der Gegenwart; das Epos ist objectiv, die Lyrik subjectiv; das Epos hat eine festere, stehendere Form im Metrum, während die Lyrik verschiedene, individualisirende Gefühle ausdrückt und einer freieren Form bedarf; eine zu künstliche Lyrik ist ein Zeichen des Verfalles. Zeiten die sich durch ein feines, politisches und geselliges Leben auszeichnen, sind der Lyrik günstig: bei den Griechen, das Zeitalter Anakreons; bei den Römern, das des Horaz; in Frankreich und Deutschland, die ritterliche Periode des Minnedienstes und der Kreuzzüge.

Auf das Epos und die Lyrik folgt das Drama, welches als eine Vereinigung der beiden ersten Dichtungen angesehen werden kann; doch steht es in näherem Zusammenhange mit der

Lyrik. Der Chor im griechischen Drama z. B. ist der Mittelpunkt und auch der älteste Bestandtheil desselben; so wurde in den Passions- und Heiligenspielen des Mittelalters die Darstellung des Lebens und Leidens Christi erst in den Kirchen lyrisch vorgetragen, und nachher mit *dramatis personis* ausgestattet. Das Epos liefert den Stoff für das Drama welches sich in Deutschland schneller und kräftiger entwickelt wenn es die Heldensagen benutzt und ausgebeutet hätte; aber das haben das Christenthum und die Aufmerksamkeit die die neubekannt gewordene classische Literatur auf sich zog, verhindert. Das rasche Aufblühen des Dramas wird durch nationale Thatkraft gefördert: bei den Griechen durch den Perserkrieg; bei den Franzosen durch die energische Politik des Richelieu; bei den Engländern durch die Entwickelung der Seemacht. In Deutschland ist das nationale Drama nie zu voller Blüthe gekommen wegen der Wiederbelebung der classischen Literatur, der Spannung der Reformation, welche die öffentlichen Aufführungen der heiligen Schauspiele in Verfall brachte, und besonders wegen der Zerwürfnisse der Nation und des Elends des dreißigjährigen Krieges: innerhalb dieses letzten Zeitraumes verschwindet die Theilnahme des Volkes an seiner Literatur fast gänzlich.

Der organische und selbstständige Bildungsgang einer Literatur kann durch die Einmischung fremder Elemente gestört werden, wie in Rom durch griechische und in Deutschland durch französische Einflüsse. Nicht alle Nationen entwickeln

die drei Hauptformen der Poesie. Die Hebräer haben kein Drama gehabt; die Skandinavier sind sogar auf der Stufe des Volksliedes geblieben; nur in der Edda bildet sich ihre Dichtung etwas episch aus; auch in den Hymnen der indischen Vedas, der persischen Avesta, in den altitalischen Liedern der Salier, findet sich nirgendwo eine künstlerisch freie Poesie, sondern eine rein priesterliche.

Das Lehrgedicht gehört dem Epos an, oder pflegt vielmehr neben demselben sich auszubilden, und hat ein sehr hohes Alter in der Form des Sprüchwortes. Die ältesten Sprüchwörter und Rechtssätze haben die metrische Form der Alliteration; die Aufnahme des Reimes in die deutsche Poesie geschah erst im 9. Jahrhundert nach dem Vorbilde der lateinischen Kirchendichtung. Wenn das Lehrgedicht sich auf einen sittlichen oder gesellschaftlichen Mangel bezieht, so entsteht die Satire, die eine Uebergangsperiode der Unzufriedenheit mit dem Bestehenden bezeichnet. In letzter Instanz verfolgt die Satire immer sittliche Zwecke: bei den Griechen werden die Lustspiele des Aristophanes gegen die Verkehrtheiten der Sophisten gerichtet; bei den Römern, züchtigen Juvenal und Persius die Entartung des geselligen Lebens; bei den Deutschen, im 16. und auch wieder im 18. Jahrhundert, geißelt die satirische Lehrpoesie die Laster und Gebrechen aller Stände.

Mit der Entwickelung der drei Hauptgattungen, der epischen, lyrischen und dramatischen Poesie, aus der ungeschiedenen,

chaotischen Einheit des Volksliedes ist, genau genommen, die Ausbildung der Dichtkunst abgeschlossen; doch kann sie im Laufe der Zeit in derselben Nation wieder erweckt werden.

Auf die Poesie folgt die Prosa, deren drei Hauptformen, Geschichtsschreibung, Philosophie, Beredsamkeit, den drei Hauptformen der Dichtung, Epos, Lyrik, Drama, genau entsprechen. Die Prosa fing an mit Cultusschriften und Gebetformeln wie die Poesie mit Cultushymnen und religiösen Liedern: die Geschichte (Herodot) entstand aus dem Epos; die Philosophie (Pythagoras) verhält sich zur Lyrik wie die Frucht zur Blüthe; und eine Rede des Demosthenes ist in Conception und Anordnung eben so frei und ungebunden, als ein Drama des Sophokles. Und ganz derselbe Entwickelungsgang zeigt sich auch bei den christlichen Völkern des Abendlandes, in den mittelalterlichen Chroniken, in der scholastischen Philosophie und in der neueren politischen Beredsamkeit.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts kannte man sehr wenig über Opitz hinaus. Die Gelehrten richteten ihre Aufmerksamkeit mehr auf das Ausland, als auf die alten einheimischen Literaturquellen. Es fehlte die ästhetische Kritik so nothwendig um diese Werke würdigen zu können. Im zweiten Viertel des Jahrhunderts kamen einzelne Bearbeitungen der älteren deutschen Literatur vor (Gottsched); mehr geschah seit den 70er Jahren (Herder und Lessing); auch

Quellen und Hülfsmittel.

die romantische Schule (die Brüder Schlegel, Tieck, Friedrich von Hardenberg) erregte großes Interesse für die altdeutsche Dichtung und die Welt der Mythen und Märchen. Durch Haß gegen Frankreich und durch den Patriotismus des Befreiungskrieges wurde dieses von den Romantikern geweckte Interesse bedeutend vermehrt; seit dieser Epoche ist die altdeutsche Literatur von vielen Seiten bearbeitet, und eine neue, für die historische Sprachforschung sehr wirksame Thätigkeit (Jacob und Wilhelm Grimm) entwickelt worden.

Die wichtigsten Werke und Hülfsmittel sind die folgenden: Koch, „Compendium der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod;" besonders wichtig für das 16. und 17. Jahrhundert. Friedrich Bouterwek, „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts;" sehr gesundes Urtheil von ästhetischem Standpunkt aus. Gervinus, „Geschichte der deutschen Dichtung" (vierte verbesserte Ausgabe in fünf Bänden 1853); ein geistreiches Werk, das die deutsche Literatur von verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet, und das Streben den Zusammenhang der einzelnen Gedichte mit der Lebensentwickelung der Nation aufzufassen zeigt. Allein die Behandlung der ältesten Denkmale der Literatur ist zu einseitig und für Anfänger nicht genug belehrend: ist für die Literatur des 17. Jahrhunderts am meisten zuverlässig. An Tiefe der Forschung, großartiger Auffassung und künstlerischer

Darstellung bleibt dieses Werk ein Muster literarhistorischer Thätigkeit.* Vilmar, „Geschichte der deutschen National-Literatur," zuerst als Vorlesungen in Marburg gehalten. Der ursprüngliche Zweck des Verfassers, eine klare Uebersicht für gebildete Leser zu geben, ist vollkommen erreicht: in der neueren Literatur hat seine Beurtheilung nicht den gehörigen Umfang, auch sind auf sie seine eigenthümlichen theologischen Ansichten nicht ohne Einfluß geblieben. Koberstein, „Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur" (eben vollendet); eine sorgfältige und sehr gründliche Bearbeitung des Stoffes, auf tüchtigen Quellenforschungen beruhend; doch fehlt es diesem sonst so vortrefflichen Buche an ästhetischer Auffassung, an eigener Kritik und selbstständigem Urtheil. Die Anmerkungen sind ausgedehnter und reichhaltiger als der Text. Karl Gödeke, „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung;" eine fleißige Arbeit, durchgängig aus den Quellen geschöpft, und besonders ausführlich über Göthe und Schiller. Wilhelm Wackernagel, „Handbuch der Geschichte der deutschen Literatur;" mit bedeutender Kenntniß der altdeutschen Sprache geschrieben. Ludwig Ettmüller, „Handbuch der deutschen Literaturgeschichte;" sehr brauchbar für das Gebiet des

* Eine vortreffliche Ergänzung zu Gervinus bietet Cholevius' „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen." (2 Bände, Leipzig 1854); sehr gründlich und gediegen bearbeitet.

Altsächsischen, Skandinavischen und Niederländischen.* Schäfer's Tabellen die ebenfalls auf die vergleichende Culturgeschichte und politische Entwickelung Rücksicht nehmen, sind zu empfehlen. K. Rosenkranz, (der Philosoph,) „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter" ist zu schematisch, und ermangelt zu sehr des chronologischen Zusammenhangs und der historischen Forschung; im Uebrigen geistreich aufgefaßt. Franz Horn, „Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther bis jetzt." Schlosser's Darstellung der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts in seiner Geschichte dieser Periode ist vortrefflich. Hettner, „Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert" schildert den Fortschritt der Ideen und der geistigen Bildung in Dichtung, Kunst und Philosophie mit häufigen Blicken auf die gleichzeitige Literatur Englands und Frankreichs: sehr klare und gefällige Darstellung. Julian Schmidt, „Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert" zeigt eine außerordentliche Schärfe der Kritik, hebt aber mehr die Schatten- als die Lichtseite hervor. Das Werk ist auch sehr ungleich.† Rudolf Gottschall, „Geschichte der deutschen Literatur im

* „Herbstabende und Winternächte" von demselben Verfasser ist ein Versuch die Literaturgeschichte in der Form eines Romans zur Darstellung zu bringen. Am besten gelungen sind einige sehr gute Uebersetzungen aus den älteren Dichtungen. Der Roman ist etwas dürftig und schwerfällig.

† In der umgearbeiteten und vermehrten Ausgabe von 1865–67 sind

19. Jahrhundert" stellt dagegen mehr deren Vorzüge dar und kann als eine Ergänzung des Schmidt'schen Buches angesehen werden; im Ganzen, aber, ist das Werk etwas phrasenhaft im Styl und jugendlich unreif im Urtheil.*

Man kann (1.) die Entwickelung der verschiedenen Gattungen der Literatur jede für sich betrachten, oder (2.) die Literatur einer Nation nach Epochen studiren. Die erste Methode ist nur zweckmäßig, wo (wie in Griechenland) eine ungestörte, organische Entwickelung der Literatur von Anfang bis zu Ende in voller Selbstständigkeit, vor sich gegangen ist. In Deutschland haben schon im Mittelalter, weit mehr aber noch in der neuern Zeit, fremde Einflüße auf den literarischen Bildungsgang der Nation eingewirkt und ihm Eintrag gethan. Die Hauptstörungen waren drei: 1. die Einführung des Christenthums, dessen siegreicher Ausgang alles Ursprüngliche niedertrat; 2. die Einführung und Nachahmung französischer Dichter am Ende des 12. Jahrhunderts; 3. der überwiegende Einfluß der classischen Literatur seit Opitz.

Weßhalb die deutsche Literatur am zweckmäßigsten nach Epochen studirt wird.

viele polemische und räsonnirende Partieen weggestrichen, und das Ganze viel objectiver gehalten.

* Ein sehr brauchbares Nachschlagebuch ist die „Geschichte der deutschen Literatur mit ausgewählten Stücken aus den Werken der vorzüglichsten deutschen Schriftsteller" von Heinrich Kurz. 3 Bände, 4te Auflage, Leipzig 1863–1865.

Die Geschichte der deutschen Literatur zerfällt in drei große Abtheilungen: 1. von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 12. Jahrhunderts oder bis zur Blüthe der ritterlichen Kunstpoesie und des Volksepos; 2. vom Ende des 12. Jahrhunderts bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts oder bis zur schlesischen Schule von Opitz; 3. von dieser Schule bis zur Gegenwart. Die erste Abtheilung zerlegt man passend in drei Abschnitte: 1. vom ersten Erscheinen der Deutschen in Europa bis zum Ende der Völkerwanderung im 6. Jahrhundert; diese Periode kann man die germanisch-gothische nennen; 2. vom 6. Jahrhundert bis zum Ende des 11. Jahrhunderts, die althochdeutsche Periode; 3. das 12. Jahrhundert.

Drei Hauptabtheilungen derselben.

Die Germanen gehören dem indoeuropäischen Stamm an, sind also mit den edelsten und ausgebildetsten Völkern der Welt (Indern, Persern, Kelten, Griechen, Römern und Slaven) in Denkweise und geistigen Anlagen eng verbunden. Diese Verwandtschaft zeigt sich hauptsächlich in Sprache und Religion, den zwei Hauptkennzeichen eines Volksgeistes und Kulturzustandes. In Syntax und Fügung der Sätze ist die Sprache dieser Urzeit unvollkommener als die jetzige, aber sie ist reicher in formeller Hinsicht d. h. an Stämmen, Wortbildung, Flexion und Strenge des grammatischen Baues. Das Gothische z. B. unterscheidet den Dualis vom Pluralis, in der Declination

Geist und Kulturzustand der alten Germanen.

wie in der Conjugation, und bildet das Passivum ohne Hülfswort, bloß durch Endungen. Buchstaben waren den alten Germanen bekannt. Die Gothen hatten ein eigenthümliches Runenalphabet, das aus Asien stammte, sich im skandinavischen Norden ausbildete und von dort aus, als gemeinsames Besitzthum, sich bei fast allen deutschen Völkerschaften verbreitete. Es wurde besonders für Weissagungen und Zauberei gebraucht: das Verfahren dabei beschreibt Tacitus (Germania 10.) ausführlich und mit Deutlichkeit.

Was die Religion anbetrifft, vergleiche man Jacob Grimm, „Deutsche Mythologie;" Karl Simrock, „Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen;" Wilhelm Müller, „Geschichte und System der altdeutschen Religion." Einige Schriftsteller beschreiben die altdeutsche Religion als Monotheismus, andere als Fetischanbetung; noch andere als Sonnen- und Mondverehrung. Diese verschiedenen und verkehrten Ansichten rühren von einer falschen Interpretation der Schriften des Cäsar und Tacitus her. Recht verstanden ist es ein Polytheismus den diese Schriftsteller beschreiben, obgleich nicht so vielseitig und ästhetisch ausgebildet wie bei den Griechen und Römern. In der urältesten Zeit scheinen weder Götterbilder noch Tempel vorhanden gewesen zu sein, sondern die Gottheiten wurden überall in der freien Natur und vorzugsweise auf Bergesgipfeln und im heiligen Eichenwald

Religion und Dichtkunst.

verehrt. Das innere Wesen dieses Cultus haben die Römer nicht genau kennen gelernt; nachher haben die Christen es für sündig gehalten das Heidenthum zu erforschen; deshalb sind fast alle Denkmale desselben für uns verloren gegangen, und nur wenige Trümmer geblieben, die nicht hinreichen, eine allgemeine Anschauung der alten heimischen Religion zu geben. Wir wissen aber, daß die Dichtkunst mit dieser Religion und wiederum mit dem ganzen Volksleben in innigstem Zusammenhang stand.

In den Nachrichten, die uns Tacitus von den Zuständen der Germanen gibt, erwähnt er ausdrücklich der Lieder in denen Götter und Helden gefeiert wurden, und die man vor der Schlacht, beim festlichen Mahle oder am Grabe berühmter Krieger ertönen ließ. Durch die Wanderzüge der Germanen im 4. 5. und 6. Jahrhundert, erhielten diese theils sagenhaften, theils historischen Volksgesänge eine neue Gestalt und einen höchst bedeutenden Zuwachs, indem sie mit den Sagen verschiedener Völkerschaften und Nationen verschmolzen oder mit wirklichen Ereignissen der nächsten Vergangenheit in Verbindung gebracht wurden. So bildeten sich große Sagen-Kreise, wie z. B. der Sagenkreis von Siegfried, der Sagenkreis von Burgund, der ostgothische Sagenkreis von Dietrich und der Sagenkreis von Attila oder Etzel. Diese vier Sagenkreise sind später in dem Nibelungenliede zusammengeflossen und uns im Gefäße eines Minnedichters des 13. Jahr-

Sagen-Kreise und Thiersagen.

hunderts aufbewahrt worden. Außerdem lebten viele einzelne Sagen mythischen oder halbhistorischen Ursprungs im Munde des Volkes; dazu kommen auch die Thiersagen, die einen starken Waldgeruch haben und in eine uralte Zeit zurückführen, wo der Mensch noch vertraulicher mit den Thieren verkehrte und ihnen die Geheimnisse ihres Lebens ablauschte. Im Ganzen haben sich aus der vorkarolingischen Zeit nur wenige Bruchstücke der Dichtung erhalten, in denen unvermischtes Heidenthum erkennbar ist; wie z. B. zwei Zauberformeln, und das Hildebrandslied, ein alliterirendes Gedicht, sehr wichtig für die Entwickelungsgeschichte des deutschen Epos.

Das älteste Denkmal der gothischen Prosa ist die Bibelübersetzung des Ulfilas (Wölflein), der um 318 geboren, 348 aus einem Kriegsgefangenen zum Bischof erhoben und später als Arianer einer Glaubensverfolgung ausgesetzt wurde; im Jahre 355 verließ er sein Amt und ging mit seinen treuen Anhängern über die Donau nach Moesien und starb 388 zu Constantinopel, wohin er sich zu einer Kirchenversammlung begeben. Er war sehr gelehrt für sein Zeitalter, predigte in griechischer, lateinischer und gothischer Sprache und übersetzte die ganze heilige Schrift mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, welche er absichtlich überging, um durch die darin enthaltenen Kriegsgeschichten den kriegerischen Sinn seines Volkes nicht zu entflam-

Ulfilas 318–388.

men. Erhalten sind nur Bruchstücke von dieser Uebersetzung, vom alten Testamente nur wenige Zeilen, vom neuen Testamente das meiste. Dieses Werk hat sehr großen sprachlichen Werth, ist, in der That, der Grundpfeiler der historischen deutschen Grammatik.

Die großen Bewegungen der Völkerwanderung brachten die germanische Welt mit der römischen in nähere Verbindung; diese Berührungen wirkten gewaltig auf die Bildung und geistige Anschauung der Deutschen. Doch blieb das eigentliche Heidenthum, während der althochdeutschen Periode, vom Einfluß des Christenthums ziemlich frei. Von der Zeit der Bekehrung (zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert) trat die römisch-christliche Bildung in ein entschieden feindliches Verhältniß zu der Volkspoesie, da diese mehr oder minder mit dem alten heidnischen Glauben zusammenhing. Aber erst im 15. Jahrhundert war der Sieg des Christenthums vollständig. Es schlug nicht auf einmal tiefe Wurzeln, war nicht im Stande die Sitten und Vorstellungsweise der Bekehrten auszurotten: deshalb wurden christliche Kirchen gewöhnlich auf Orten erbaut, die den Heiden schon heilig waren, heidnische Feste und Gebräuche zu christlichen gemacht, ꝛc.

Heidenthum und Christenthum.

Karl der Große bemühte sich mit der Hilfe fremder Gelehrten (Alkuin, Peter von Pisa, Paulus Diakonus) und durch Stiftsschulen (wie St. Gallen, Fulda, die

Erziehungsanstalten von Karl dem Großen gestiftet.

Klosterschule zu Tours), die hauptsächlich für die Erziehung der Geistlichkeit eingerichtet waren, doch außer den theologischen Studien auch die im Trivium und Quadrivium begriffenen freien Künste und Wissenschaften umfaßten, auf die Bildung der Deutschen zu wirken und das Christenthum im Innern des Landes zu befestigen. Diese Erziehungsanstalten wurden auf einige Zeit (880–940) durch die Einfälle und Streifzüge der Normannen, Slaven und Ungarn gestört, blühten unter den sächsischen Kaisern wieder auf, starben aber mit den Ottonen ab. Gegen das Ende des 11. Jahrhunderts hört man Klagen über den Verfall echter Gelehrsamkeit. Karl der Große beurkundete seine Liebe für vaterländische Sprache und Poesie auch dadurch, daß er der erstern eine grammatische Form zu geben versuchte, die deutschen Namen der Tage und Monate einführte und die alten Heldenlieder aufschreiben und auswendig lernen ließ. Sein Sohn, Ludwig der Fromme, mußte sich in seiner Jugend mit diesen Liedern beschäftigen, später aber wollte er gar nichts davon wissen. Der Eifer Karls war auch Anlaß dazu, daß im Laufe des 10. und selbst noch während des 9. Jahrhunderts, die Bestrebungen der Geistlichen die Volksdichtung zu vertilgen nicht mehr so stark waren; sie wurden sogar zu poetischen Nachahmungen derselben angespornt, wozu freilich kirchliche Gegenstände den Stoff gaben: im 12. Jahr-

hundert ging diese schriftstellerische Beschäftigung auf den Ritterstand über.

Aus der Zeit der Karolinger stammen die beiden ältesten und für die Sprachforschung ergiebigsten Ueberbleibsel christlicher Dichtung, nämlich, das Wessobrunner Gebet aus der letzten Hälfte des 8. und Muspilli aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts. Das erste Gedicht ist ein Stück altdeutscher Kosmogonie und knüpft an eine kurze, der jüngeren Edda entlehnte Schöpfungsgeschichte, ein prosaisches Gebet um Tugend an; das zweite beginnt mit dem Streit der Engel und der Teufel über die Seele eines eben gestorbenen Menschen, und behandelt das jüngste Gericht in christlich-kirchlichem Sinne, aber mit „heidnischen Nachklängen." Allein das herrlichste Gedicht dieser Periode ist die sogenannte altsächsische Evangelienharmonie, die auch mit dem Namen Heliand (Heiland) bezeichnet wird. Diese von einem niedersächsischen Bauer im Auftrag Ludwig des Frommen verfaßte Harmonie ist eine Perle der altchristlichen Dichtung, zeichnet sich durch große poetische Kraft und außerordentliche Einfachheit der Erzählung und Darstellung aus, und ist auch frei von der süßlichen Engelschwärmerei des Klopstock'schen Messias. Sie zieht uns an nicht bloß durch ihr philologisches Interesse, sondern auch durch die sinnliche Lebendigkeit und Fülle der Sprache, durch eine Menge von schönen Ausdrücken

Die zwei Evangelienharmonien Heliand (830) und Krist (868).

und Umschreibungen und eine eigenthümlich innige Anschauung vom Christenthume. Vilmar nennt es ein Gedicht „welches sich in einzelnen Theilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homerischen Gesängen messen kann.“ Hiermit auch scheidet die Form der Alliteration aus der deutschen Dichtkunst und räumt den Platz einem neuen musikalischen Princip ein: dem Reim.

Das früheste Denkmal dieser Reimpoesie ist Otfried's Evangelienbuch, auch unter dem Titel Krist bekannt. Es begreift fünf Bücher: 1. Geburt und Kindheit Christi bis zur Taufe; 2. Leben Christi; 3. Wunderthaten Christi; 4. Leidensgeschichte; 5. Auferstehung, Himmelfahrt und jüngstes Gericht. Der Dichter war ein Mönch des Benedictiner-Klosters Weißenburg und eignete sein Buch dem König Ludwig dem Deutschen im Jahre 868 zu. Der Styl ist äußerst breit und dürr, und gleicht einer trockenen Predigt mehr als einem poetischen Kunstwerk. Der Verfasser bewegt sich sehr schwer im Reim und schaltet viele Flickverse ein lediglich des Reimes wegen. Das Gedicht ist aber von hoher Bedeutung für die nachherige Entwickelung der christlichen Reimpoesie; denn es übte einen Einfluß auf die Nachwelt aus, der mit dem des Klopstock'schen Messias zu vergleichen ist.

Die lyrische Poesie dieses Zeitabschnittes ist vorwiegend historisch. Gedichte dieser Art (Leiche) werden mehrfach erwähnt und einige haben sich erhalten, wie z. B. das Lud-

wigslied auf den Sieg Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt, im Jahre 881 gedichtet. Es rührt wahrscheinlich von Hucbald, einem Mönch des flandrischen Klosters St. Amand her, wo man sich der altdeutschen Literatur eben so eifrig annahm, wie in den Abteien St. Gallen und Fulda. Gegen das Ende des 10. Jahrhunderts dichtete Hroswitha, eine Gandersheimer Nonne, religiöse Dramen in lateinischer Sprache, um den frivolen, vielgelesenen Terenz zu verdrängen. Sie schrieb sechs Stücke, worin der Styl des alten Lustspieldichters nachgeahmt, aber an die Stelle seiner Mädchengeschichten, heilige, die Keuschheit einprägende Legenden gesetzt wurden. Zu dieser Zeit fing man auch an, die einheimischen Heldengesänge in lateinische Verse zu kleiden mit Zuthaten aus Homer und Virgil. So entstand Walther von Aquitanien, ein Gedicht, das seinem Stoffe nach, dem Heroenzeitalter der Völkerwanderung angehört und einen furchtbaren, an einem Engpasse der Vogesen gefochtenen Kampf schildert. Ein Gegenstück dazu ist der Ruodlieb (im Anfang des 11. Jahrhunderts geschrieben) der leider nur in Bruchstücken erhalten ist.

Hroswitha und das religiöse Drama.

Profane Dichtungen der Geistlichen.

Die Dichtung des 12. Jahrhunderts bildet einen Uebergang von der althochdeutschen Poesie eines heldenmäßigen Geschlechtes zu der mittelhochdeutschen des Ritterstandes und zur Blüthe des Volksepos. In der ersten Hälfte des Jahrhun-

derts ist sie vorwiegend geistlich; aber mit dem Jahr 1150, unter dem Einfluß der Kreuzzüge, blüht eine neue Kunstform auf. Die Kreuzzüge öffneten dem Auge der Deutschen die goldnen Thore des Morgenlandes mit seiner Zauberwelt der Wunder und Heiligthümer, gaben dem innern Verkehr der abendländischen Völker einen bedeutenden Umschwung und brachten den deutschen Adel mit der feineren, in Wales entsprungenen und nach Frankreich übertragenen Sitten- und Geistesbildung in Verbindung. Fortan galt diese höfische Cultur mehr als die rohe Kraft. Fürsten pflegten sie mit größter Vorliebe, kriegerische und kernhafte Sagen wurden zu ritterlichen Aventüren und Liebesgeschichten abgeschwächt.

Einfluß der Kreuzzüge.

Die Dichtung des 12. unterscheidet sich von der des 13. Jahrhunderts in Sprache, Styl und Versbau, zeichnet sich durch vortheilhafte Kürze der Darstellung aus; nur hat sie vielleicht zu wenig poetischen Schmuck; mehrere Gedichte kann man sogar eine gereimte Prosa nennen. Die Sprache hält eine gewisse Mitte zwischen dem Alt- und Neuhochdeutschen; es finden sich gar viele Wörter, die im 13. Jahrhundert schon veraltet sind. Die Strophen halten sich im Allgemeinen, aber nicht genau, an Otfried's Versregeln; der Reim ist bald klingend, bald stumpf (d. h. bloß die letzte Silbe reimt). Kirchliche Epen und fromme Legenden von christlichen Heiligen und Märtyrern, deren viele auf der Pilgerfahrt nach Jerusalem

das Leben eingebüßt hatten, nehmen eine hervorragende Stelle in der Literatur dieser Periode ein; man hielt es für Pflicht und Verdienst, solche religiösen Sagen zu schreiben oder zu lesen. Es ward auch als ein Sicherheitsmittel gegen die Zauberei angesehen: „Wer eine Legende liest, den kann in derselben Woche kein Leid treffen." Diese geistlichen Epen sind sehr wichtig für unsere Kenntniß der mittelalterlichen Denkens- und Lebensentwickelung.

Geistliche Epen des 12. Jahrhunderts.

Die merkwürdigsten Dichtungen dieser Art sind Pilatus, Veronica, Margareta, das Annolied, die Kaiserchronik und das Leben Marie vom Pfaffen Werner 1173 geschrieben. Die Chronik besteht aus zwei Theilen; der erste geht bis zu Constantinus, der zweite bis zu Lothar's II. Tode (1137). Sie enthält fabelhafte Geschichtchen über den Ursprung von Völkern, Städten und anderen Oertlichkeiten, die auf Etymologien gegründet sind. Ein ergötzliches Beispiel ist das folgende von Gervinus (I. 184.) angeführt. Nero verlangt von seinen Aerzten, daß sie ihn schwanger machen; sie geben ihm Getränke, es kommt die Zeit der Geburt und er gibt eine Kröte von sich.

die Walhe sprungen uf sa,
sie riefen alle lata rana;

daher der Name Lateran. Die Marienlegende zerfällt in drei Abschnitte: 1. Geschichte Annens, der Mutter Marias. 2. Die Jugend Marias und Vermählung mit Joseph. 3.

Die Geburt des Heilands und die Geschichte bis zur Rückkehr aus Egypten. Dies ist das vortrefflichste Gedicht des 12. Jahrhunderts und hat eine sehr poetische Farbe.*

Von den Thiersagen sind im 12. Jahrhundert zwei lateinische Bearbeitungen (Isengrimus und Reinhardus) und eine nur in Bruchstücken erhaltene deutsche (Reinhart von Heinrich dem Glicheser) vorhanden. Aehnliche Darstellungen aus der Thierwelt zieren das Münster zu Freiburg, das Straßburger Münster, und kommen bei Dombauten des Mittelalters mehrfach vor. Die Ecbasis des 10. Jahrhunderts ist das schwächste dieser Gedichte und noch nicht episch ausgebildet; denn die Thiersage unterscheidet sich von der Fabel in drei Hinsichten: 1. Bei der Fabel ist die Lehre die Hauptsache; bei der Thiersage fehlt die Lehre ganz, die Erzählung ist die Hauptsache, sie beabsichtigt keine Satire, enthält aber eine Verhöhnung des gewöhnlichen Weltlaufes durch die bewußten Handlungen der Thiere. 2. Die Fabel leiht den Steinen,

Unterschied zwischen Thiersage und Fabel.

* Sehr anmuthig ist die folgende Strophe, die man eher einem Verliebten als einem Mönch zugetraut hätte:

du bist min ich bin din,
des solt du gewis sin;
du bist beslozzen
in minem herzen,
verloren ist daz slüzzelin,
du muost immer dar inne sin."

Pflanzen, ꝛc. ein bewußtes Leben; die Thiersage hat nur mit Thieren und besonders mit großen Thieren zu thun. 3. Die Fabel legt den Thieren nur Gattungsnamen bei (Fuchs, Wolf, Löwe, Bär); die Thiersage gibt ihnen individuelle und epische Benennungen (Reineke, Isegrimm, Nobel, Braun). Das Alterthum hatte keinen Sinn für die Natur und folglich kein Thiermährchen, nur Thierfabeln; und diese niedere Poesie wurde meistens von Sklaven (Aesop) gepflegt. Die Franken haben das eigentliche Thierepos zuerst ausgebildet; nachher haben sich Franzosen (*Le Roman du Renart*) und Niederländer (Reinart) damit beschäftigt. In der neueren Zeit hat Göthe diese Sage bearbeitet um sich im Hexameter zu üben. Kaulbach's Illustrationen dazu sind vortrefflich; nur ist er von dem ursprünglich naiven Geist des Gedichts abgewichen, indem er satirische Züge eingemischt hat: auch ist die Kleidung für Thiere nicht passend; sie sollten Thiere bleiben. Es kann nicht geläugnet werden, daß man schon im 12. und noch weit mehr im 13. Jahrhundert, diese Sagen benutzte zu Ausfällen auf die Habsucht der Geistlichkeit und die Verdorbenheit des Klosterlebens; selbst das Oberhaupt der Kirche wurde nicht geschont.

Den eigentlichen Uebergang von der klösterlichen zur ritterlichen Dichtkunst und zum Nationalepos, bilden die Gedichte der fahrenden Leute, welche die epische Kunst umhertrugen zu Burgen und Höfen, wie die herumziehenden Schauspieler

des vorigen Jahrhunderts. Diese sogenannte Spielmannspoesie rührte besonders vom Orient und dem Lagerleben der ersten Kreuzfahrer her; darum hat Wackernagel die bunte Reihe dieser romanhaften Abenteuer unter dem Namen Byzantinisch-palästinische Dichtung vereinigt. Die erhaltenen Beispiele sind König Ruother, Oswalt, Orendel, Salomon und Morolt und Herzog Ernst, alle fünf aus dem 12. Jahrhundert. Sie enthalten einige, für ihren volksmäßigen Charakter sehr bezeichnende Stellen, wie z. B. wenn der Dichter mitten in der Erzählung ausruft, „nun ist der Held in großer Gefahr, gebt mir einen Trunk und Geld, sonst lasse ich ihn sterben.“ Vor allen scheint Herzog Ernst das Lieblingsgedicht des Volkes gewesen zu sein; es ist eine wunderliche Verwirrung von Zeiten, Personen, Geschichte und Geographie, mit Fabeln, die bei Homer, Herodot, Megasthenes und in Tausend und Einer Nacht zu finden sind.

Fahrende Sänger, und Uebergang zur ritterlichen Dichtung und zum Nationalepos.

In die letzte Hälfte des 12. Jahrhunderts fallen auch einige weltliche Gedichte meistens nach französischen Originalen von Geistlichen und Rittern verfaßt. Der Stoff ist dreierlei: 1. Antike Sagen. 2. Sagen von Karl dem Großen. 3. Sagen von Artus, dem heiligen Graal und dem Ritterbund der Tafelrunde. Ohne Frage ist das beste dieser Werke das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. Gervinus nennt es ein echtes Bild des alten Heroenthums, noch einmal in allem

Glanze entworfen. Die Thaten und Schicksale der makedonischen Helden, die in der Wirklichkeit Alles übertrafen, was die Geschichte Großartiges aufzuweisen hat, spielten im Mittelalter eine wunderbare Rolle. Lamprecht's Lied ist nach einem von Alberich von Besançon (Vicenza) herrührenden provenzalfranzösischen Gedicht des 10. Jahrhunderts bearbeitet worden, handelt von Alexander's fabelhaften Zügen in den Orient, und enthält lebendige Beschreibungen der Kämpfe, der sonderbaren Geschöpfe des Morgenlandes, der Thiere, Pflanzen, Landschaften; singender Mädchen, die auf grünem Klee unter den Bäumen spielen und wie Blumen entstehen und vergehen, auch den Briefwechsel zwischen Alexander, Darius, Porus und Aristoteles, ꝛc. Nachdem der Eroberer ans Ende der Welt gekommen ist, will er auch das Paradies erkämpfen und Zins von den himmlischen Chören haben, zieht durch die Hölle voll Gewürme und scheußlicher Ungethüme, bis er endlich an das Paradiesthor gelangt, woran er schlägt und poltert und die Engelschaaren auffordert, mit ihrem Singen inne zu halten und ihm Zins zu bezahlen. Da aber wird er ermahnt, daß der Mensch aus Staub gemacht sei, und nur durch Demuth ins Himmelreich eingehen könne. Dann kehrte der Weltbeherrscher um, befliß sich fortan der Gerechtigkeit in seinem Reiche und nach zwölf Jahren starb er. Von Allem, was er je besaß, sagt der Dichter,

Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht und die Eneit Heinrich's von Veldeke (1184–1188) nach antiken Stoffen bearbeitet.

blieb ihm übrig „Erde sieben Schuhe lang wie dem ärmsten Manne."

Einen Gegensatz zum Alexanderlied bildet die Eneit (Aeneide) Heinrich's von Veldeke mit der die Periode des höfischen Kunstepos beginnt, indem schon die Minne in seiner Darstellung vorwaltet. Der Verfasser war kein Gelehrter, kannte von Virgil's Werke nur eine französische Bearbeitung, würde das Original auch wohl schwerlich haben lesen können; deshalb können wir die beiden nicht mit Vortheil vergleichen wie Gervinus es gethan hat. Er behandelt hauptsächlich die Liebesverhältnisse zwischen Dido und Aeneas sehr subjectiv und nach dem Geschmack des Mittelalters. Aeußerst gemüthlich und naiv ist das Gespräch zwischen Lavinia und ihrer Mutter, in welchem die Tochter fragt „muoter, durch got, waz ist minne?" und Belehrung darüber empfängt. Gottfried von Straßburg sagt von Heinrich von Veldeke, „er impfte das erste Reis in die deutsche Zunge," d. h. als Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland und Urheber des Minnegesangs.

Karl- und Artus-Sagenstoffe.

Aus dem Sagenkreis von Karl dem Großen haben wir das Rolandslied des Pfaffen Konrad oder das Gedicht von der Roncevalschlacht, ungefähr um 1175 nach einer französischen Darstellung verfaßt. Der Artuskreis wird in diesem Jahrhundert von dem Tristan und Isolde des Eilhart von Oberge vertreten, viel einfacher als die spätere Bearbei-

tung von Gottfried von Straßburg. Hierher gehört auch das schöne Fragment vom Grafen Rudolf. Es stellt im guten Styl das Leben der Kreuzzüge dar und ist interessant wegen einiger historischen Anspielungen und einer Schilderung der Zustände Jerusalems im Mittelalter.

Die Denkmäler der deutschen Prosa vom 7. bis zum 12. Jahrhundert sind vorwiegend Uebersetzungen aus dem Lateinischen, Predigten, Glaubensartikel, Vaterunser, Beichtformeln wegen Abgötterei, Teufelsabschwörungen, Interlinearübersetzungen, Glossen, Benedictinerregeln, die Kategorien und Hermeneutik des Aristoteles, 2c. Diese Werke sind wichtig für die Entwickelung der deutschen Sprache, weil sie sehr genau (mit Accent u. s. w.) geschrieben sind. Vergl. Koberstein und Wackernagel; auch Rudolf von Raumer's „die Einwirkung des Christenthums auf die althochdeutsche Sprache," und Hoffmann's „Fundgrube für Geschichte deutscher Sprache und Literatur."

Deutsche Prosa vom 7. bis zum 12. Jahrhundert.

Die zweite große Periode der deutschen Literaturgeschichte, vom Ende des 12. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, macht uns bekannt; 1. mit der Blüthe und dem Verfall der ritterlichen Kunstpoesie; 2. mit den Meistergesängen; 3. mit der neuen Blüthe des Volksliedes; 4. mit dem Anfang des Dramas; 5. mit dem gänzlichen Ausgange der altnationalen Dichtung. Sie zerfällt in drei Abschnitte: 1. die Zeit des

Die zweite große Periode (1299–1659) zerfällt in drei Abschnitte.

classischen Mittelhochdeutschen vom Ende des 12. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts; 2. das 14. und 15. Jahrhundert; 3. Vom Anfang des Neuhochdeutschen im 16. Jahrhundert bis in das 17. Jahrhundert hinein. Im 13. Jahrhundert tritt an die Stelle der volksmäßigen und geistlichen Poesie ein weltliches, auf französischen und britischen Sagen aufgebautes Epos. Diese höfische Dichtung rücksichtlich der classischen Sprache und des vollendeten Versbaus ist in den neueren Zeiten nie erreicht worden. Die geringere Mitwirkung der Geistlichkeit in der National-Literatur dieser Periode rührte vom kriegerischen Leben der Deutschen, und dem Verfall der Gelehrsamkeit her. Selbst die Aebte und Mönche im 13. Jahrhundert konnten weder lesen noch schreiben.

Die Zustände, die den Aufschwung der ritterlichen Poesie begünstigten, waren die folgenden: 1. Die Verschmelzung der altheidnischen Bildung mit der christlichen. 2. Die Kreuzzüge, die einen idealen Character hatten und zur Verwirklichung einer Idee geführt wurden; auch die Erweiterung des Gesichtskreises und der Gedankenaustausch, welche sie bewirkten. 3. Die damaligen politischen Zustände: das Kaiserreich war in seiner vollen Blüthe und Alles wohl geordnet, bis es durch den Streit Heinrich's des Löwen mit dem Kaiser einen schweren Stoß erlitt. 4. Der Einfluß der Hohenstaufen; doch ist dieser Einfluß überschätzt worden. Es war keine Ausnahme, daß Heinrich IV.

Characterisirung des ersten Abschnittes (1200–1300).

und VI. Minnelieder dichteten; es war die allgemeine Sitte unter dem Adel und gehörte zur feinen Bildung. Die Poesie wurde in andern Ländern eben so gepflegt wie in Schwaben; auch haben die Markgrafen von Thüringen und das österreichische Haus von Babenberger dieselbe noch mehr gefördert als die Hohenstaufen. Sie entwickelte sich der allgemeinen, vom Adel ausgehenden Gesinnung gemäß, und nicht als eine besondere, gelehrte Bildung; in der That konnten nur wenige Adelige lesen und schreiben. Wolfram von Eschenbach sagt im Parzival und wiederholt im Wilhelm von Orange, er verstände keinen Buchstaben.* Nur Geistliche und Frauen befließen sich dieser Künste. Ritterliche Bildung bestand in der Idee der persönlichen Ehre, in Freigebigkeit (Milde) und Tapferkeit, in voller Kenntniß und keiner Verletzung der Kampfetiquette, den Wehrlosen nicht angreifen, ritterliches Wort halten, Anstandsregeln aufs kleinste zu bewahren, besonders in Gegenwart der Ritter und Damen, ꝛc. Der in allen Ländern eng verbundene Ritterstand ist als ein christlicher

* „Ine kan decheinen buochstap
Da nement gennoge ir urhap
Disiu âventuire
Vert âne der buoche stiure."
Parc. 115.

„Swaz an den buochen stêt geschriben,
Des bin ich künstelôs beroben."
Willeh. 2.20.

Orden anzusehen, dessen Solidaritätsverhältniß an die Stelle des Nationalitätsgefühls trat. Es war z. B. ein größerer Abstand zwischen einem deutschen Ritter und einem deutschen Bürger als zwischen einem deutschen Ritter und einem französischen Ritter. Die hohe Stellung der Weiber bei den Deutschen wurde durch die Marienanbetung des Christenthums zu Frauenverehrung und Frauendienst verfeinert. Diese Thatsache äußerte einen starken Einfluß auf die Lyrik, und trug sehr viel dazu bei, ein schöneres, geselligeres Leben unter den Ritterschaften auszubilden; erst nach dem Interregnum und dem Verfall der Dichtung trat die Rohheit wieder ein.

Wie wir uns in jeden Gegenstand unserer Achtung hineinleben und auch dessen Wesen unbewußter Weise in unsere eigene Natur aufnehmen, so wurde in der Zeit des Frauencultus die Poesie frauenhaft: niemals, sagt Vilmar, hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspiriren lassen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts. Von den Conflicten des Liebelebens, die wir in unserer heutigen Poesie fast für unerläßlich halten, von leichtem Flattersinn, von Eifersucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenschaftlichkeit in diese Poesie eingeführt sind, weiß die Minne-

poesie ganz und gar nichts; sie sehnet sich nur und hofft, sie blühet still für sich, und ist treu, unverbrüchlich treu, weil sie nicht anders kann. Die dichterische Ausführung des Minnegesangs entspricht der eigenthümlichen Bildung der Ritter. Er besingt nicht die Thaten eines ganzen Volkes, sondern die Leiden und Abenteuer eines Einzelnen, verweilt länger bei Beschreibungen von Zweigefechten als bei Schlachten, gibt ausführliche Schilderungen von Pferden (Hartmann von Aue in seinem Erek beschreibt ein Pferd in 500 Versen), Waffen, Sitten, Festen, Turnieren, Liebesfreuden, Wehmuthsklängen, 2c. Diese subjective Behandlung schließt das rein Menschliche völlig aus, und läßt nur dem Ritterlichen Platz: die Trauer eines einsamen Herzens überwiegt das Elend einer Nation. Das ritterliche Element zeigt sich auch darin, daß nur Wörter aus den höheren Ständen und den höfischen Kreisen und dazu ein sehr künstlicher Versbau gebraucht wurden. Das Minnelied setzte eine Kenntniß der Musik voraus, da es nicht zum Lesen, sondern nur zum Singen in Begleitung von Saiteninstrumenten bestimmt war.

Auf diese Kunstpoesie übte die französische Literatur keinen unbedeutenden Einfluß. Das Provenzalische war eine Schriftsprache, in welcher gegen das Ende des 11. Jahrhunderts, eine durch viele kleine Höfe begünstigte Lyrik sich entwickelte; später wurde die Langue d'Oc von der Langue d'Oui besiegt und hörte auf eine Schriftsprache zu

sein. Die provenzalische Dichtung wirkte auf die deutsche nur unmittelbar ein; denn wir finden die ersten Spuren dieser Kunst im Nordwestlichen Deutschland, wohin sie über Nordfrankreich und die Niederlande kam. Sehr auffallend ist es, daß alle dem Turnier eigenthümliche Ausdrücke französisch sind. Diese Nachahmung ging so weit, daß selbst fremde (antike und britische) Stoffe nach französischen Mustern bearbeitet wurden. Heinrich von Veldeke, der Hauptvermittler dieses Ueberganges, feiert sogar den französischen Frühlingsmonat April, anstatt des Maies, in seinen Gedichten und ergießt sich in Naturschilderungen, die für Deutschland gar nicht passen. Französisch ist auch der dreitheilige Strophenbau; die deutsche Lyrik ist doch vielseitiger und tiefer als die gleichzeitige Troubadourpoesie. Zunächst verschaffte sie sich Eingang bei den niederen deutschen Edelleuten, die hin und her reisten auf den Höfen, besonders in Thüringen und Oesterreich, immer Aufnahme als geehrte Hausgenossen fanden und dann reichlich beschenkt weiter zogen. Walther von der Vogelweide war ein glänzendes Beispiel der fahrenden Ritterschaft. Vom niederen Adel verbreitete sich die Poesie nach oben zu den Fürsten und nach unten zu den Bürgern (Meister Gottfried von Straßburg). Im 13. Jahrhundert stammten fast alle fahrenden Leute aus dem Bürgerstand.

Unmittelbare Einwirkung der provenzalischen Dichtung auf die deutsche.

Was den Stoff der Minnedichtung anbetrifft, so bezieht er

sich hauptsächlich auf die schon erwähnten karolingischen und bretonischen Sagenkreise. Der Sagenkreis von Karl dem Großen zerfällt in drei Gruppen: 1. Karl's Jugend, die viel Mährchenhaftes enthält wie die Cyropädeia von Xenophon. 2. Karl als Lehnherr im Streit mit seinen Verwandten und Vassallen. 3. Karl als Held des Christenthums im Kampfe gegen die Heiden mit seinen zwölf Pairs zur Seite (den zwölf Jüngern Jesu nachgebildet). 4. Hofleben Karls und Erzählungen von den einzelnen Helden.

Stoffe der Dichtung des 13. Jahrhunderts.

Diese Sage ist keine Erfindung eines mystischen Kopfes, sondern sie hat sich in Liedern und Geschichten unter dem französischen Volke ausgebildet, seit dem 11. Jahrhundert zu einer legendenhaft gefärbten Kunstepik umgestaltet und allmählig über ganz Europa verbreitet, besonders nach Spanien und Italien, wo sie sich am längsten erhalten hat (Orlando Furioso). Der Artussagenkreis bildete sich in Wales aus und verbreitete sich von dort nach der Bretagne und Deutschland hinüber. Er theilt sich in zwei Hauptzweige: im ersten erscheint Artus als Fürst und Nationalheld der Britten zu einer Zeit, da diese ihre Unabhängigkeit vollends an die Sachsen verloren; im zweiten wird er als christlicher Held dargestellt mit den zwölf Rittern der Tafelrunde (gleich den zwölf Aposteln beim Abendmahl). Der Hof des Artus war das Ideal des Mittelalters und unter den zwölf Tapfern zu sitzen, war die

höchste Ehre, die ein Ritter erstreben konnte. Es ist zweifelhaft, ob dieser kymrische König als geschichtliche Person je gelebt hat; alle altenglischen Historiker schweigen von ihm. Im 12. Jahrhundert glaubten die Armoricaner an seine Unsterblichkeit und Wiederkunft, wie die Waliser an die des Cadwalader und wie auch die deutsche Sage lehrt von Kaiser Friedrich Barbarossa, daß er tief im Innern des Kyffhäuserberges schlummere und wieder erwachen werde, wenn Deutschland in äußerste Noth komme. Die Abenteuer und Erzählungen der Tafelrunde haben wenig sittlichen Gehalt, aber sie geben ein schönes Spiegelbild der ritterlichen Erziehung im Mittelalter. Mit Artus ist die sehr verbreitete, keltische Sage vom heiligen Gral (sang réal) in enge Verbindung gesetzt. Was die Form der Minnepoesie anbetrifft, so ist der Versbau regelmäßiger als im 12. Jahrhundert und der Reim nicht bloß stumpf, sondern auch klingend (weiblich).

Von den einzelnen Dichtern erwähnen wir zunächst Herbort von Fritzlar, dessen Trojanischer Krieg im ersten Decennium des 13. Jahrhunderts nach einem französischen Vorbilde verfaßt wurde; er wurde von dem Landgrafen Hermann von Thüringen dazu aufgefordert. Das Stück fängt mit dem goldenen Vließ an, und schildert das Liebesverhältniß zwischen Jason und Medea. Herbort scheint zu wissen, daß er nur mittelmäßiges Talent hat, und sagt (im Verse 18452), er wollte bloß die Schaar der Dichter mehren; sprachlich

aber ist sein Gedicht von großem Interesse; es trägt ein unverkennbares Gepräge des niederhessischen Dialectes an sich. Athis und Prophilias, um 1214 von einem unbekannten Dichter nach französischen Quellen bearbeitet, ist die Geschichte der Selbstverleugnung zweier Freunde, deren Freundschaft stark geprüft wird. Bei dem Heraklius von Otto, dem Lanzelot von Ulrich von Zazichoven und der großen Anzahl kleinerer, und häufig nur in Bruchstücken erhaltener Werke, dürfen wir uns nicht aufhalten.

Die drei großen Meister dieser Periode sind Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. Hartmann von der Aue (der zwischen 1210–20 gestorben sein soll), war ein Ritter aus Schwaben und Dienstmann des Herrn von Aue. Ausnahmsweise unter den ritterlichen Dichtern besaß er gelehrte Bildung, d. h. konnte lesen und schreiben, wie er von sich auch in seinem Lied vom armen Heinrich sagt:

Hartmann von der Aue, zwischen 1210 und 1220 gestorben.

„Ein ritter so geleret was,
daz er an den buochen las,
Swaz er dar an geschriben vant,
der was Hartman genant."

Man meint, er wurde im Kloster erzogen, weil er in dem Gedicht vom heiligen Gregorius das klösterliche Leben so lebhaft geschildert hat. Seine Werke

Seine Hauptwerke.

sind die folgenden: Der arme Heinrich, Erek, Iwein und Gregorius.

Der arme Heinrich, (in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts gedichtet), ist die Geschichte eines reichen, aussätzigen Ritters, den, nach der Aussage eines Arztes von Salerno, nur das Blut einer reinen, sich freiwillig opfernden Jungfrau zu heilen vermag. Da er aber dieses Opfer weder hofft noch wünscht, zieht er sich verzweiflungsvoll auf einen einsamen Meierhof zurück, um unter der Pflege der ihm zugehörigen Bauernfamilie sein Leben zu beschließen. Da erfährt das zwölfjährige Töchterlein des Pächters, wie der Kranke gerettet werden kann, und entschließt sich, ihr Herzblut für den geliebten Herrn zu lassen. Sie begibt sich mit dem Aussätzigen nach Salerno, und als sie schon auf dem Seciertische unter dem Messer des Arztes liegt, da verzichtet Heinrich auf das Opfer und wird von Gott geheilt. Späterhin vermählt er sich mit dem Mägdlein. Erek, (eine Jugendarbeit des Dichters), stellt das Leben eines Ritters dar, der alle Kämpfe und Abenteuer versäumte, bis er von seiner schönen Frau Enitens Trauer und Tadel dazu angeregt wird. Iwein, (am Anfang des 13. Jahrhunderts verfaßt), ist auch ein Ritter von Artus, Hofe, tödtet den Besitzer eines Zauberbrunnens und heirathet dessen Wittwe Laudine. Auf daß er nicht, wie Erek, in ein thatenloses Leben versinke, verläßt er seine Braut auf ein Jahr und geht neuen Aventüren nach. Da er aber nicht pünktlich

zurückkehrt, verliert er seiner Gattin Gunst und in Folge davon seinen Verstand, so daß er wahnsinnig im Walde umherirrt. Endlich wird er von drei Zauberfrauen geheilt und kommt nach allerlei Kämpfen zu seiner versöhnten Laudine zurück. Gregorius (steht chronologisch zwischen Erek und Iwein) ist die poetische Bearbeitung einer, noch bis in das 16. Jahrhundert gangbaren Kirchenlegende von der blutschänderischen Geburt des heiligen Gregorius, der auch, wie Oedipus, unwissend seine eigene Mutter heirathete, aber dafür büßte, als er es inne wurde, indem er sich mit einem Fußeisen an einen öden Felsen im Meere festschmieden ließ. Da lebte er siebenzehn Jahre ohne Speise, bis er endlich zum Pabste erwählt wurde und seine Eltern entsündigte. Das Mährchen lehrt, wie wahre Buße die Schulden der größten Sünder vertilgt, oder in den Worten des Dichters,

„Wie sie nach grozer schulde
erwurben gottes hulde."

In Hartmann sind die einzelnen Erzählungen geschickt miteinander verbunden und die Handlungen immer gut motivirt, obgleich die Stoffe oft ziemlich isolirt und weit auseinander liegen. Im Allgemeinen ist er kein sehr tiefer Dichter, aber ein Muster in der Kunst des Ausdruckes, der immer angemessen und gewandt ist; er weiß ferner Charaktere zu schildern, Licht und Schatten zu vertheilen, besitzt eine natürliche Anmuth und Lebendigkeit in der Darstellung;

in dieser Hinsicht steht er über Wolfram von Eschenbach, und in sittlichem Ernst, über Gottfried von Straßburg. Was die Geschmeidigkeit und Klarheit seiner Poesie anbetrifft, hat Gottfried sehr schön und treffend über ihn geurtheilt, wo er sin kristallinin wörtelin [Tristan 117. 21 ff.] preiset.

Wolfram von Eschenbach nach 1215 gestorben.

Wolfram von Eschenbach, ein armer Ritter aus Franken, scheint im Dienste vieler vornehmer Herren gestanden und besonders am glänzenden Hofe des edlen Landgrafen Hermann von Thüringen gelebt zu haben. Die Nachrichten, die uns über seine Lebensumstände erhalten sind, haben wenig Interesse. Er starb nach dem Jahre 1215. Seine Werke sind Parzival, Titurel und Willehalm. Wolfram's Hauptgedicht ist unstreitig das erste, dessen Mittelpunkt die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parzival (dem britischen Peredur) bildet. Doch hat er aus diesen Fabeln ein Epos geschaffen, das nicht bloß die Thaten der Tapferkeit und der körperlichen Kräfte darstellt, sondern vielmehr die inneren Kämpfe der Seele und die geistige Entwickelungsgeschichte des suchenden, irrenden, aber durch Unschuld und Demuth Alles besiegenden Menschen. Parzival, der Sohn Gamurets und der aus dem Geschlechte der Gralshüter entsprossenen Herzeleide, wird von seiner Mutter in der Einsamkeit des Brezilianwaldes, fern vom Geräusche der Waffen, erzogen; denn sie

fürchtet, er möge, wie sein Vater, dessen Gesicht er nie gesehen hat, „von Thatenlust gedrängt ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod stürmen.“ Als er nun eines Tages im Walde einigen Rittern zufällig begegnet, bricht die ererbte Wander- und Thatenlust im stark erwachsenen Jüngling hervor, trotz der sanften Regungen des Gemüthes, die seine stille und zärtliche Erziehung in ihm genährt hatte; er will und muß in die herrliche Ritterwelt hinaus, an König Artus' Hof. Die Mutter, die ihres Sohnes Sehnsucht nicht besiegen kann, kleidet ihn in eines Narren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genäht, um ihn dem Spotte der Welt preis zu geben und zur Rückkehr zu bewegen; aber umsonst,—seine Tapferkeit verschafft ihm baldige Aufnahme in die Tafelrunde. Dann zieht er nach Abenteuern aus, rettet die von übermüthigen Freiern in ihrem Schloß belagerte Fürstin Konduiramur und vermählt sich mit ihr, und gelangt endlich zur Burg des heiligen Grals, wo der durch eine vergiftete Lanze schwer verwundete König Amfortas auf einem Ruhebette liegt. Parzival fragt nicht nach des Siechen Leide und so verscherzt er den Besitz der Gralburg, das hohe Gut, das ihm bestimmt gewesen, hätte er nur gefragt. Er reitet von dannen, und in tiefem Sinnen und traurigem Verzagen irrt er länger als vier Jahre „fern von Gott wie von der Heimath“ umher; es ist die Zeit des Zweifels und des Zwiespalts mit sich selbst. Durch einen im grauen Gewande gekleideten Ritter wird er nun zurechtgewiesen,

an die Treue Gottes gemahnt und zu dem einsiedlerischen Weisen Trevrizent geleitet, der ihn belehrt, daß nicht durch Weltsinn und Hochmuth, sondern nur durch Demuth und geistige Reinigung das Königthum im Gral zu gewinnen sei. Ein Ausblick in die Geschichte des Gralritters Lohengrin und die altdeutsche Schwansage schließt das sittlich großartige und künstlerisch vollendete Gedicht. Wolfram steht als Epiker weit höher als Hartmann, besitzt auch größeren sittlichen Ernst und tadelt an Iwein die Vermählung der Königin mit dem Mörder ihres Gatten. Es fehlt aber seiner Sprache an Glätte, und seine Darstellung zeigt einen baroken Humor, und oft unterbricht er die Erzählung, um Scherze und Witze zu machen, die nicht immer den besten Geschmack an den Tag legen.*

Parzival ist nach französischen Quellen bearbeitet, aber Wolfram's eigner Geist hat viel mehr hinzugethan, als bei den übrigen Dichtern dieser Periode üblich ist. Das bunte, abenteuerliche Ritterleben bildet nur den Hintergrund, nicht die Hauptsache; das ist die innere Geschichte einer menschlichen Seele, die das höchste Glück der Seligkeit (Gral) sucht.

* Nicht nur die poetische Tiefe gibt dem Wolfram einen besondern Werth, sondern seine Sprache ist als eine ganz originelle, bis jetzt noch unübersetzte, sehr schwierig zu verstehen; viele dunkle Stellen erschweren die Lection so bedeutend, daß neben ihm, jeder andere Mhd. Schriftsteller leicht erscheint. Wie von den Mhd. Dichtern überhaupt, so wissen wir von W. wenig und nur so viel als er selbst zerstreut von sich erzählt.

Göthe's Faust ist das einzige Werk in der deutschen Literatur mit dem der Parzival verglichen werden kann. Parzival ist ein psychologisches Epos; Faust, ein psychologisches Drama. Parzival entwickelt die Geschichte des Zweifels im Menschen aus dem natürlichen, unbewußten Leben; Faust erscheint zuerst als vollständig ausgebildeter Zweifler, aber das Göthe'sche Gedicht hat den Vortheil, daß im Hintergrund, des Denkers Zweifeln und Grübeleien gegenüber, sich das frohe, befriedigende Volksleben zeigt. Vilmar sieht in Göthe's Faust das treue, wahrhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche mit allen Seelenkräften suchte aber nicht fand, und in Wolfram's Parzival, das gestaltenreiche, farbenglühende Product eines Jahrhunderts, welches gesucht und gefunden hatte; doch muß man dabei nicht vergessen, daß die Lösung des geheimnißvollen Problems, die den Parzival von allem Zweifel befreit hatte, nach sechshundert Jahren den Faust nicht mehr zufrieden stellen würde. Das Gedicht Wolfram's kann gleichfalls als ein zweiter, christlicher Theil des Alexanderlieds Lamprecht's angesehen werden; aber nur einem Dante war es in jener Zeit gegeben diese Frage nach der Läuterung und Seligkeit des inneren Lebens zu erledigen. (Vergl. hierüber Gervinus, I. S. 400.)

Vom Heldengedicht Titurel sind nur zwei Bruchstücke erhalten; das Fragment ist, der Form nach, sehr kunstreich und enthält einige der schönsten Strophen in der ganzen höfischen Poesie; wenn es vollendet wäre, so wäre es das bedeu-

tendste Gedicht des Mittelalters. Eine langweilige und schwülstige Fortsetzung desselben Stoffes von Wolfram's Schüler, Albrecht von Scharfenberg (1270), wird der jüngere Titurel genannt. Willehalm gehört dem Sagenkreise von Karl dem Großen an. Der Held ist Wilhelm von Oranse. Das Gedicht ist nur ein Bruchstück; eine spätere Ergänzung von Ulrich von Türheim ist nie gedruckt worden, soll aber, nach denen, die die Handschrift gelesen, ein sehr trockenes und ermüdendes Product sein.

Gottfried von Straßburg. Ein Zeitgenosse des Wolfram.

Von dem Leben Gottfried's von Straßburg wissen wir äußerst wenig. Er war weder Ritter noch Geistlicher, sondern von bürgerlicher Abkunft, und bildet in fast jeder Hinsicht einen schneidenden Gegensatz zu Wolfram. Sein Hauptwerk ist Tristan und Isolde (um 1210 nach einem französischen Muster gedichtet); es fällt chronologisch zwischen Parzival und Willehalm; denn im Tristan (118. 25. Massmann) wird Parzival angegriffen und im Willehalm (4.19.) findet sich eine Erwiederung von Wolfram. Tristan und Isolde ist eine der ältesten und verbreitesten europäischen Sagen; eine Bearbeitung derselben aus dem 13. Jahrhundert hat Walter Scott herausgegeben: in neueren Zeiten sind Dichter wie Karl Immermann und Heinrich Kurtz von diesem Stoffe angezogen worden.

Der Inhalt ist der: Nach dem Tode von Tristan's Eltern

wird der Sohn, nicht einsam wie Parzival, sondern in vornehmer Gesellschaft erzogen und in allen höfischen Künsten geübt, die einem feinen Ritter anstehen. Er wandert umher, besteht manche Abenteuer und endlich übernimmt er für seinen alten Oheim Marke von Cornwallis die Werbung der blonden Isolde von Irland. Die Mutter der jungen Braut mischt, um ihre Tochter an den bejahrten Gatten zu binden, einen Zaubertrank, den Tristan und Isolde auf der Seereise, ohne die Wirkung desselben zu ahnen, trinken; nun entflammt in beider Seele die heiße, unauslöschliche Liebe zu einander. Dennoch wird Isolde Marke's Gattin, vermag aber nicht ihre Neigung zu Tristan zu beherrschen, sondern wendet List und Lüge und alle Künste der verbrecherischen Liebesklugheit an, um ihren Gatten zu betrügen und ihr verborgenes Verhältniß mit dem Geliebten fortzusetzen. Endlich wird Marke die Lage der Dinge gewahr und vertreibt von seinem Hofe die beiden Liebenden, die sich nach einem Walde begeben, wo sie in einer Höhle so glücklich und befriedigt leben, daß sie darüber alle Lebenssorgen und selbst die Nahrung vergessen. Des Dichters Schilderung von diesem Zustande, und die Betrachtung die er über die Minne einflicht, sind äußerst zart und zugleich sehr spitzig. Von der in solchen Fällen angewandten Hut eines Weibes sagt er:

„huote ist verlorn an wibe,
dar umbe daz dehein man

der übelen niht gehüeten kan.
der guoten darf man hüeten niht
si hüetet selbe, als man giht."

Nach einer Reihe ähnlicher Aventüren geht Tristan in die Normandie und verliebt sich in eine andere Isolde. Hier bricht Gottfried's Gedicht ab.

Als Kunstwerk ist dieses Gedicht schwer zu beurtheilen; es herrschen darüber sehr verschiedene Meinungen. Nach Lachmann's Ansicht ist es ein Gemisch von Tugendverspottung und Gotteslästerung. Gervinus sieht Tristan an als ein Spielzeug von Glück und Leidenschaft: einen leichtsinnigen Weltmann, den die Sophistik der Liebe zur Untreue treibt und die Sophistik des Schicksals mit rächender Vergeltung trifft. Gottfried will in diesem Gedicht die sinnliche Liebe im Conflict mit der Pflicht verherrlichen. Durch den nämlichen Seelenzwiespalt geht Göthe's Werther zu Grunde; so hat Shakespeare's Romeo sich selbst verloren, indem er sein ganzes krankes, stillkochendes, tristes Wesen von der Leidenschaft überwinden ließ; denn die Liebe gleicht einer süßen Blume, die, wie der Bruder Laurenz sagt, giftige Säfte beherbergt (poison hath residence, Romeo and Juliet, Act II. Sc. 3). Tristan und Isolde sind die Opfer einer nichts achtenden, alle Rechte verhöhnenden Geschlechtsliebe, deren unheilvoller Brand die Menschenseele entkräftet und aufzehrt. Die Darstellung ist nicht nur leicht und fließend, sondern auch höchst glänzend und von glühender

Färbung. Der Dichter weilt etwas zu lange beim Ausmalen der Gefühle, aber nie ist diese Welt der Sinnentriebe mit größerer psychologischer Wahrheit geschildert worden. Gottfried vermeidet auch die zu ausführliche Beschreibung von Festen, Turnieren, ꝛc., und steht in Styl, Stoff und Gedanken dem Wolfram so schroff gegenüber, daß der Leser kaum glauben kann, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Ueber einige Dichter zweiten Ranges aus dieser Periode dürfen wir ganz kurz sein: Wirnt von Gravenberg (aus der Gegend zwischen Nürnberg und Baireuth) dichtete (1209) Wigalois nach der mündlichen Erzählung eines Knappen; in der Darstellung kommt er seinem Muster Hartmann sehr nahe, flicht aber zu viel zerstreute, trockene Reflexionen ein. Zwischen die Jahre 1225 und 1300 fällt die Epigonenzeit des ritterlichen Epos, die Zeit der Nachblüthe und der Nachahmung, welche noch ein ererbtes Gefühl für das Poetische besitzt, aber alle dichterische Schöpferkraft verloren hat. Zu den Besten dieser Dichter gehört Konrad Fleck, ein schwäbischer Ritter, der in seinem, nach dem Provenzalischen bearbeiteten Gedicht Flore und Blancheflur, die Jugendliebe zweier zur selben Stunde geborenen Kinder in zierlicher Sprache erzählt. Der Stricker aus Oesterreich schrieb, Amis, Karl und noch andere Stücke; am besten gelingt es ihm in kleinen und besonders in komischen Geschich-

Einige weniger bedeutende Dichter der sogenannten Epigonenzeit.

ten. Die oben erwähnten Dichter sind alle Nachahmer Hartmann's. Rudolf von Ems dagegen (blühte 1220–54) ist in Styl und Ausführung, selbst in Einzelheiten, ein Nachahmer Gottfried's von Straßburg. Seine Hauptdichtungen sind Der gute Gerhard, Barlaam und Josaphat, Wilhelm von Orleans (1241) und eine Weltchronik, meist biblische Geschichte bis auf Salomo. Der eigentliche Mittelpunkt der Epigonendichtung ist Konrad von Würzburg (1287 gestorben). Er klagt über die Kargheit der Fürsten, den Verfall der Kunst und über Verkennung Seitens der Zeitgenossen, besitzt eine geläufige Sprache, einen künstlichen Versbau, große Gewandtheit und Vielseitigkeit, ist aber zu sehr mit pomphaften Phrasen und Schilderungen überladen (er versuchte den Meister Gottfried in dieser Hinsicht noch zu übertreffen), zeichnet sich jedoch in kleinen Erzählungen aus. Seine große Epopee, der trojanische Krieg, ist das umfangreichste Werk der mittelhochdeutschen Literatur und enthält etwa 60,000 Verse. Seine kleineren Sachen sind oft äußerst ansprechend: Klage der Kunst (eine Allegorie), Silvester, der Schwanenritter, die goldene Schmiede (eine Hymne auf Maria); in Engelhart und Engeltrut schildert er die Freundschaft zweier Freunde, deren einer seine Kinder tödtete, um mit dem Blut den Aussatz des anderen zu heilen. Die genaue und ausführliche Beschreibung des Aussatzes ist sehr wichtig sowohl für

die Geschichte dieser Krankheit als auch für die der Medicin im Mittelalter.

Dieser Verfallszeit der ritterlichen Dichtkunst gehört auch der schon erwähnte Albrecht von Scharfenberg an (1255–72), der ein über alles Maß ausgedehntes Gedicht, den sogenannten jüngeren Titurel nach Wolframs Vorbild bearbeitet. Das Stück wurde im Mittelalter viel gelesen und ist in neuerer Zeit grenzenlos gepriesen. Rosenkranz hat es sogar Dante's *Divina Commedia* an die Seite gestellt, aber mit großem Unrecht; im Ganzen ist es ein höchst gedunsenes und mittelmäßiges Product. Der Verfasser hat Gedanken, Styl, Versbau, Redensarten, Gleichnisse, alles was darin schön ist, von Wolfram gestohlen; seine an Ludwig von Baiern (der 1253 die Regierung antrat) gerichtete Zueignung ist ein keckes Plagiat der Zueignung des Parzival. Lohengrin (am Anfang des 14. Jahrhunderts verfaßt) beginnt mit dem Wartburgkriege (1206) und erzählt die Thaten und Schicksale des Sohnes Parzivals; ist nicht von großem poetischem Werth, interessant aber, weil der Dichter bei der Beschreibung einer Hochzeit, einige lebendige Züge aus dem damaligen Leben einflicht.

Neben der höfischen Epopee ist auch die ritterliche Lyrik in dieser Periode sehr reichhaltig vertreten, wenn sie gleich in ihren Stoffen beschränkter ist als, das Epos. Die deutsche Lyrik hat einen weicheren, weiblicheren Character als

Die Lyrik des 13. Jahrhunderts.

die provenzalische Troubadourpoesie; nur wenige Minnedichter verherrlichen den Krieg und die kriegerische Tapferkeit; „sie singen von Lenz und Liebe," vom Sommer und seiner Wonne, vom Winter und seinen Schmerzen, von allen süßen Empfindungen der Menschenbrust, von der Religion, von Gott und vom Vaterland. Aber der Liebe Lust und Leid bilden den Hauptgegenstand. Wirkliche Herzenszustände lagen nicht immer diesen Liedern zum Grunde (Parzival 587. 7.); es war höfische Sitte und gehörte zum guten Ton, ein Minnelied dichten zu können. Der Ritter oder Sänger erwählte eine ihm oft persönlich unbekannte Geliebte; ob verheirathet oder nicht, war ihm ganz gleichgültig. Die Dame gab ihm Pfänder und Geschenke, die er an Schild oder Lanze trug, und er vollzog allerlei ritterliche Thaten im Dienste seiner Herzensgebieterin und ihr zu Ehren; zu derselben Zeit hat er auch vielleicht (wie Ulrich von Lichtenstein 1200–1276) noch Weib und Kinder zu Hause gelassen. Doch ging es nicht immer so toll zu wie bei dem närrischen Ulrich, der sogar köstliche Frauentracht anlegte und als Frau Venus weit und breit im Lande umherwanderte. Naturschilderungen kommen in den Minnegesängen häufig vor, besonders in der Einleitung; sie sind aber nicht so umfassend und speciell wie in der neueren Dichtung; bei passenden Stellen, wo z. B. der Wächter die Liebenden vor Tagesanbruch auffordert, sich zu trennen und nach Hause zu gehen, wird

eine Beschreibung des Morgens mit Bezugnahme auf Rosen und Lilien, Linden und Nachtigallen, als Symbole und Bilder der Liebe eingeflochten. Die Form der lyrischen Poesie war anfänglich sehr einfach; später schuf man ausgesuchtere Formen und sehr verschlungene und künstlich durcheinander gekreuzte Reime (Vergl. Wilh. Grimm's Geschichte des Reimes).

Einzelne deutsche Lyriker sind die folgenden: Spervogel (dem Anfang des 13. Jahrhunderts gehörend), vorwiegend lehrhaft und gnomisch; Reinmar der Alte (1190–1200), durch zärtliche Empfindung und Sinnlichkeit ausgezeichnet. Sein Schüler war Walther von der Vogelweide (1160–1230), unstreitig der vielseitigste und innigste Lyriker, der je in Deutschland gedichtet hat; ein Poet, der in jedem Jahrhundert vortrefflich gewesen wäre. Er hat sich an Reinmar gebildet, aber ihn weit übertroffen; er steht auf dem Gipfelpunkt der mittelalterlichen Lyrik und wird von Gottfried (Tristan 4794) als der Führer des Nachtigallenchors gepriesen. Seine Minnelieder sind zärtlich, schalkhaft und harmonisch; seine religiösen Gesänge zeigen große Tiefe und Andacht; seine moralischen, politischen und satyrisch-didaktischen Gedichte sind die vorzüglichsten im Mittelalter. Er rügt mit männlichem Ernst die Verweltlichung, Habsucht und Gleißnerei der Geistlichkeit, und im Streit zwischen dem Papst und dem deutschen Kaiser, nimmt er immer Partei

Spervogel. Reinmar der Alte und sein Schüler Walther von der Vogelweide 1160–1230.

gegen den ersteren und verficht die Rechte des Vaterlandes. (Vergl. Simrock's Ueberſetzung nebſt lehrreichen Anmerkungen von Wackernagel, letzte Ausgabe 1853; auch Walther's Leben von L. Uhland, 1822.) Walther von der Vogelweide ſtarb zu Würzburg und liegt im Hofe des dortigen neuen Münſters unter einem Banne begraben. Er verfügte in ſeinem letzten Willen, daß ſeinem Namen zu lieb, auf ſeinem Leichenſtein die Vögel täglich geweidet würden, und deshalb ließ er darin vier Löcher für Semmelkrumen machen. Dieſes Vermächtniß des lieblichen Sängers wurde lange Zeit geehrt; „bis ſpäter in der gierigen Zeit des 15. Jahrhunderts die Chorherrn es bequemer fanden, die Semmel ſelbſt zu eſſen, als ſie den Vöglein hinzuſtreuen.“

Die Kehrſeite des höfiſchen Geſanges bilden die Lieder des baieriſchen Ritters Neidhart (blühte 1217–34). Sie ſchildern das frohe, derbe Leben und Treiben der Bauern, ihre Tänze und Schlägereien, und beſonders ihre hoffärtige Kleiderpracht und das tölpelhafte Prunken mit Waffentragen, wodurch ſie es den Rittern gleich zu thun ſuchten und ſogar den Neid der Adeligen zu reizen vermochten. Ein Vertreter derſelben Tendenz iſt auch der Tanhäuſer (lebte um die Mitte des 13. Jahrh.), der in ſeinen Gedichten über ländliche Feſtluſt und Ausgelaſſenheit allerlei Weisheitsſprüche und weltmänniſche Gelehrſamkeit auskramt. Hierher

Der ſpätere Minnegeſang meiſtens von Bürgern gepflegt, und den Uebergang zum Meiſtergeſang bildend.

gehören gleichfalls Ulrich von Lichtensteins Frauendienst und Frauenbuch; aber im niedrigsten Styl dieser Dorfpoesie abgefaßt sind die Lieder von Steinmar (in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh.), der das Minnewesen ganz in den bäuerischen Unflath herabzieht. Seine Herzenskönigin ist nur eine gemeine Dirne „die nach Kraute geht" und sich über „Geschenke von Schuhen und Linnen" freut. In gleichem Geschmack dichtete Johann Hadlaub (1300) Ernte-Zech- und Schmauslieder. Heinrich von Meissen (1318 gestorben) war ein fahrender Sänger mittlern Standes, und soll auch Doctor der Theologie gewesen sein. Sein Beiname Frauenlob rührte daher, daß er im Widerspruch mit andern Dichtern die Benennung Frau über Weib erhob. In Mainz, wo er starb, trugen ihn Frauen unter Thränen und Wehklagen zu Grabe. Seine Gedichte sind in der Form ziemlich verschroben und überkünstlich und suchen mit mühseligen Wortspielen und gelehrtem Dunkel zu imponiren; selbst die Nachtwächter benennen die Planeten mit ihren lateinischen Namen. Er scheint unter dem Einfluß der scholastischen Philosophie gedichtet zu haben. Seine Werke sind neulich (1843), von Ludwig Ettmüller erläutert, herausgegeben worden. Sein Schüler Barthel Regenbogen, der Schmied, ist viel einfacher, inhaltsvoller und volksthümlicher.

Die zwei letzteren Dichter bezeichnen den Zeitpunkt, wo die lyrische Poesie in die didaktische übergeht. Die Lehrgedichte

Das Lehrgedicht der 13. Jahrhunderts, wovon Thomasin's v. Zirclär, Freidank und Hugo v. Trimberg die Hauptvertreter sind.

des 13. Jahrhunderts vertreten mehr das bürgerliche Element; deshalb ist ihr historischer Werth sehr hoch anzuschlagen. Sie stellen sich hauptsächlich auf den Standpunkt der Menschenkenntniß und Lebensklugheit, eben so wie die griechischen Denksprüche auf Selbsterkenntniß und die hebräischen (Salomo's) auf moralische Belehrung ausgehen. Die bedeutendsten und berühmtesten Lehrgedichte dieser Periode sind der wälsche Gast Thomasin's von Zirclære (1215–16), Freidank's Bescheidenheit (1229) und der Renner des Hugo von Trimberg (1260–1309). Der wälsche Gast zerfällt in zehn Bücher, die in zehn Monaten geschrieben wurden. Bücher zwei bis acht (inclusiv) bilden den Kern des Gedichts, welches eine Art von philosophischem System entwickelt, worin alle Tugenden aus der Stäte, und alle Untugenden aus der Unstäte abgeleitet werden. Der Verfasser, wahrscheinlich ein Italiener aus Friaul gebürtig und in Bologna gebildet, bittet um Nachsicht mit seiner deutschen Rede, in der es ihm an Gewandtheit fehle. Wilhelm Grimm urtheilt zu streng, wo er das Stück als „gleichformige Geistlosigkeit" charakterisirt; Gervinus dagegen in einer ausführlichen Analyse des Gedichtes (I. 429.) stellt vielleicht den Werth desselben zu hoch.

Freidank's Bescheidenheit (Bescheidenheit im mittelalterlichen Sinne, d. h. Weltklugheit, Einsicht, richtige Beurthei-

lung der Dinge) behandelt die Thorheiten und Laster der Menschen, und enthält viele wohl geordnete, prägnante, kernhafte Sprüche aus dem religiösen und socialen Leben; auch Schilderungen von Rom (s. 148.) und dem Orient. Die einzelnen Theile des aus gnomischen Sätzen und Reflexionen bestehenden Gedichts sind in der Regel sehr geschickt an einander gefügt. Der Renner (1300 verfaßt) ist ein Sittengedicht von 24656 Versen, nicht so systematisch im Plan wie der wälsche Gast, aber frisch, lebhaft und gewandt in der Darstellung. Den Namen Renner gab der Dichter seinem Werke, wie er selbst im Eingang sagt, „weil es soll durch alle Lande rennen"; an einer andern Stelle (V. 13860) erläutert er diese Benennung aus dem verschiedenartigen, planlosen Charakter seines Buches, worin ein Gedicht nach dem andern renne und sein Musenpferd mit ihm davon renne und ihn gewaltsam dahin reiße.

„Ueber Stock und Stein, über Blumen und Lachen,
Trägt es mich hinweg von manchen Sachen."

Unter den kleineren Lehrgedichten erwähnen wir nur Cato, eine Sammlung lateinisch abgefaßter und in deutsche Verse übertragener Lebensregeln, und den Winsbeken, in welchem ein greiser Vater seinem Sohne gute Lehren über höfische Zucht und Sitte und liebevolle Ermahnungen zu einem tugendhaften und thätigen Leben giebt; das letztere Stück zeichnet sich durch gediegenen Inhalt und schöne Sprache aus.

Die Denkmäler der deutschen Prosa im 13. Jahrhundert be-

Prosadenkmäler dieser Periode.

stehen theils in kirchlichen und religiösen Werken, theils in Rechtsformeln und verwandten Urkunden. Den meisten Werth haben die Predigten des Minoriten Berthold (1272 gestorben), aus Winterthur in der Schweiz gebürtig. Die bedeutendsten unter den die Rechtsverhältniße betreffenden Denkmäler sind der Sachsenspiegel und der Schwabenspiegel.

Gerade als die ritterliche Lyrik ihre schönsten Blüthen trieb, und zu einer Zeit, wo die Minne die ganze Dichtung beherrschte, erhielt das deutsche Volks-Epos seine letzte Ausbildung und Aufzeichnung in jenen großen Gedichten, die uns noch vollständig erhalten sind; vor allem in dem Nibelungenliede. Die Quellen sind historische und mythische Erzählungen aus der Periode der Völkerwanderung. (Siehe W. Grimm, die deutsche Heldensage, mit den griechischen Sagen verglichen.) Der Stoff des Nibelungenliedes zerfällt in die vier schon erwähnten Abtheilungen oder Sagenkreise, auf deren Grundlagen das Heldengedicht erwuchs. Ein fünfter (nordisch-sächsischer) Sagenkreis umfaßt den Gudrun. Im 6. Jahrhundert war die Nibelungen-Sage im nördlichen Europa sehr verbreitet, und im 8. Jahrhundert schon nach England übergegangen. In dem angelsächsischen Beowulf (Versen 1772–90) ist Siegfried's Kampf mit dem Drachen erzählt. Sie ist auch in dänischen Volksliedern noch erhalten, be-

Die letzte Ausbildung des Volks-Epos während des 13. Jahrhunderts.

sonders auf den Färöer-Inseln, wo sie an Winterabenden in einer sehr vollständigen Form gesungen wird. Alle Sagen entwickeln sich aus kleinen, historischen Kernen; durch innere, organische Kraft dehnen sie ihre Zweige aus, wie die riesigen Pflanzen der früheren geologischen Perioden, und endlich sterben sie ab, wenn die Atmosphäre ihnen nicht mehr günstig ist. Die nordeuropäische Form der Nibelungen-Sage (die Edda) enthält die alten mythischen und religiösen Bestandtheile (Siegfried's Abenteuer); die südeuropäische, mehr die geschichtlichen (Etzel, Dietrich und die Burgunden): beide zusammengehalten durch Kriemhilde, die Schwester der Burgunderkönige, die Gemahlin Siegfrieds, und nach dessen Ermordung um der Rache willen die Gattin Etzels. In der skandinavischen Wilkenasage wird erzählt, wie Siegfried geboren, in ein auf dem Fluß schwimmendes Kästchen gesteckt und so vom Tode errettet wurde: eine sehr alte Legende, die auch an die Jugend des Moses und des Cyrus erinnert.

Der Inhalt des Nibelungenliedes ist, kurz gefaßt, der folgende: der erste Theil schildert, wie Siegfried mit einem glänzenden Gefolge nach Worms kommt, um Kriemhilde, die Schwester des Königs Gunther, zu freien. Als er vor dem Königssaale mit seinen Mannen anhält, kennt ihn Niemand, bis Hagen, Gunther's Dienstmann, dem alle Lande kund sind, vermuthet der Jüngling von königlicher Gestalt müsse Siegfried sein, genannt der Gehörnte, weil er sich im Blut des von ihm erschlagenen

Das Nibelungenlied.

Lindwurmes gewälzt und seinen Körper unverwundbar und wie von Horn gemacht habe. Nach einiger Zeit will Gunther um Brunhilde werben, eine Königin, die über Isenland herrscht, herrlich in wunderbarer Schönheit, aber auch mit wunderbarer, unheimlicher Stärke begabt. Mit jedem Freier streitet sie um ihre Minne im Wettkampf: wer siegt, dem will sie sich ergeben; wer unterliegt, verliert das Haupt. Bei diesem gefährlichen Unternehmen wird Gunther von dem vermittelst einer Tarnkappe unsichtbar gemachten Siegfried unterstützt; die Königin wird in einer Reihe von Kampfspielen überwunden und als Gunther's Braut nach Worms geführt. Für diesen Dienst erhält Siegfried die Kriemhilde zur Gattin und kehrt mit ihr nach Xanten zurück. Nach zehn Jahren besuchen sie ihre Verwandten in Worms und werden glänzend empfangen; bald aber gerathen die Frauen in eifersüchtigen Streit über den Rang und Vorzug ihrer Männer und den Vortritt beim Kirchgang, und in Folge davon fällt Siegfried als Opfer der Rache Brunhildens von Hagens Hand. Der zweite Theil erzählt wie Kriemhilde nach dreizehnjähriger Trauer, die Werbung des Hunnenkönigs Etzel (Attila) annimmt, weil sie darin das einzige Mittel sieht, sich an Hagen wegen des Meuchelmords zu rächen. Dreizehn Jahre sitzt sie mit Etzel auf dem Throne des Hunnenlandes, bis ihr Racheplan reif wird; dann schickt sie Boten nach Worms, um ihre Verwandten zum Besuche

zu sich einzuladen. Nach siebentägigem Bedenken wird die Einladung von den Burgundern (gewöhnlich Nibelungen genannt) angenommen, die nach Ungarn ziehen und an Etzel's Hofe ihren gänzlichen Untergang finden. Kriemhilde, die ihren Bruder Gunther tödten läßt und dem Hagen den Kopf eigenhändig abschlägt, wird zuletzt von dem alten Hildebrand ermordet. Nur drei, Etzel, Dietrich und Hildebrand, überleben die furchtbare Metzelei und betrauern den Tod ihrer Helden, als sie die Leichen der Erschlagenen zum Begräbniß aufsuchen. Dies wird in der Klage, einem im Tone tiefer Wehmuth ausklingenden Anhang zum Nibelungenliede, geschildert.

Wie nun ist das Nibelungenlied entstanden? Einige suchen eine historische Grundlage in den Kämpfen der Guelfen und Gibellinen (Göttling's Geschichte des Nibelungenlieds); andere glauben, Siegfried sei der altdeutsche Kämpfer gegen die Römer (den Drachen); andere noch gehen in die altfränkische Geschichte zurück und finden Erinnerungen an Karls des Großen Kriege mit den Sachsen und Wittekinds hülfesuchende Flucht (i. J. 777) zu Siegfried dem Könige der Dänen (Wackernagel). Allein die historische Wahrheit des Epos, im Nibelungenliede, wie im Homer, liegt weniger in Jahrszahlen und Thatsachen, als in der getreuen Auffassung des allgemeinen menschlichen Lebens und in der reinen Abspiegelung der Gesinnung und der Sitte eines einzelnen Volkes. Siegfried entzieht sich fast allen diesen Versuchen, ihn zeitlich oder ört-

Die Entstehung desselben.

lich festzustellen; geschichtlich aber sind die Burgunden und deren Vernichtung durch Attila, die faktisch in Gallien (436) sich ereignet, im Gedicht aber nach Ungarn verlegt wird; auch geschichtlich ist Dietrich aus dem königlichen Geschlecht der Amaler (Vgl. Vilmar). Dazu kommt eine Reihe von mythologischen Erklärungen: Lachmann's Behauptung, daß Gunther mythisch sein müsse, weil derselbe nicht habe zugleich König der Franken und der Burgunder sein können, nimmt nicht in Betracht, daß das burgundische Reich von den Franken (534) erobert wurde und in das fränkische Reich überging. Von der Hagen (Die Nibelungen, ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer. Berlin, 1819.) legt das Gedicht als eine Schöpfungsgeschichte aus, aber nicht mit hinreichenden Beweisen. Es ist auch als ein chemischer Proceß (worin Etzel den Kalk personificiren soll, u. s. w.) erklärt worden. Siehe hierüber W. Müller's Versuch einer Mythologischen Erklärung der Nibelungensage.

Für die Kenntniß des epischen Entwickelungsganges dieser aus Mährchen und Geschichte entlehnten Stoffe ist die Dietrichsage am allerlehrreichsten. Sie scheidet sich in zwei Hauptabtheilungen: 1. Dietrich's Jugend, Kämpfe, u. s. w.; 2. Sein Verhältniß zu Etzel, dem römischen Kaiser Otacher (Odoaker) und dem Ostgothenkönig Ermanrich. Sagen sind nie chronologisch wahr. Theodorich von Verona wird in der Sage (wo er Dietrich von Bern heißt) zum Träger und Mittelpunkt der ostgothischen Geschichte gemacht. Dietrich's

Flucht zu Etzel und der Untergang seiner Mannen entsprechen der Unterwerfung der Ostgothen von den Hunnen zur Zeit des Theodorich, und der späteren Zerstörung ihres Reiches durch die Feldherrn des byzantinischen Kaiserthums. Es finden sich darin auch einige mythische Elemente wie wilde Fräulein (V. 161.), wilde Jäger (Odin) u. s. w.

Hieraus sehen wir, wie die alten Deutschen ihre Geschichte und Religion auffaßten und fortpflanzten. In den deutschen Sagen tritt das rein Menschliche mehr hervor, als in den bretonischen; in den letzteren haben wir nur gerüstete Ritter, die Abenteuer suchen bloß der Abenteuer wegen; in den ersteren zeigen sich mehr sittliche und menschliche Beweggründe, welche die Ritter in den Kampf treiben. Kein höfischer Dichter bearbeitete die nationalen Stoffe der Heldensagen; sie sind durchaus volksmäßig in Styl und Ausführung; nur in Reim und Versbau sind sie künstlich gestaltet und verweilen auch bei Kampfschilderungen, ꝛc., eben so gern wie die ritterlichen Epen. Daß sie nicht von fahrenden Leuten herrühren, bezeugen ferner ihr Ton und Colorit. Das Nibelungenlied ist in fünf und zwanzig Handschriften vorhanden (nicht alle vollständig); die bekanntesten und werthvollsten sind: die Hohenems-München'sche (Lachmann's Ausgabe), die Handschrift zu St. Gallen (v. d. Hagen's) und die Hohenems-Laßberg'sche (Holtzmann's). Jede Handschrift ist wahrscheinlich selbstständig niedergeschrieben worden, und deshalb kann man

keine als die ursprüngliche ansehen. Sehr berüchtigt ist das Urtheil, welches Friedrich der Große in einer Zuschrift an den Schweizer, C. H. Müller, über das Nibelungenlied aussprach:

Urtheil Friedrichs des Großen darüber.

„Ihr habt eine viel zu vortheilhafte Meinung von diesen Dingen. Meinens Bedünkens sind sie nicht einen Schuß Pulver werth und verdienen nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden; in meiner Büchersammlung würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden sondern herausschmeißen." Dieser Brief befindet sich gegenwärtig in der Stadt-Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen aufbewahrt.

Das Nibelungenlied ist im zweiten Theil mehr zu einem poetischen Ganzen abgerundet, als die Edda. Kriemhilde bildet den Mittelpunkt des tragischen Epos. Die Handlung ist durchaus frei und großartig; die Personen bestimmen selbst ihr Schicksal; wunderbar auch ist die psychologische Wahrheit entfaltet in der Schilderung des eifersüchtigen Streites zwischen Kriemhilde und Brunhilde. Die Charaktere sind riesenstark im Guten, wie im Bösen, und ganz entschieden in Thaten. In Hagen, offenbar des Dichters Liebling, liegt eine dämonische Kraft. Aber als Ganzes ist das Gedicht mangelhaft, weil ungleich in der Ausführung, die nicht immer dem Inhalt angemessen; es enthält auch einige Widersprüche: z. B. im ersten Theil ist Dankwart als wackerer Held („vil snelle" V. 9.) geschildert; im zweiten Theil da-

gegen, sagt er, er wäre noch ein kleines Kind („ein wênic kindel," V. 1861) als Siegfried das Leben verlor: im ersten Theil ist Volker erwähnt, im zweiten (V. 1417) wird von ihm gesprochen als nicht früher bekannt. Was Zeit und Ort anbetrifft, so wurde das Gedicht wahrscheinlich am Anfang des 13. Jahrhunderts in Oesterreich verfaßt; nicht eher, wegen Eigenthümlichkeiten der Sprache; nicht später, weil eine Stelle im Parzival (420. 52.) sich auf Vers 1497 in den Nibelungen (Holtzmann's Ausgabe) bezieht: auch finden sich mehrere Ausdrücke in dem Nibelungenlied die häufig in österreichischen Dichtern vorkommen. Lachmann hat Wolf's Ansichten über Homer auf die Nibelungen angewandt und das Epos in zwanzig Lieder getheilt. Wilhelm Müller widerlegt diese Ansichten und vertheidigt die Einheit des Gedichts. Die beste Uebersetzung ins Neudeutsche ist diejenige von Simrock.

Das Lied von Gudrun, (1220 verfaßt) die „Nebensonne der Nibelungen" genannt, verhält sich zu dem großen deutschen Heldengedicht, wie die Odyssee zur Ilias; zu dem Heldenhaften fügt sich hier das Idyllische, das Rührende, das Häusliche. Der Stoff gehört dem Sagenkreise der Nordsee an, und gewährt einen eigenthümlichen Reiz schon dadurch, daß er einen ganz neuen Horizont in der deutschen Dichtung ausspannt, und uns zum ersten Male mit dem See- und Schiffwesen der nordischen Völker bekannt macht. Den Mittelpunkt aber bildet die

Gudrun.

milde Treue und weibliche Hingebung der Heldin Gudrun, die in Seelenruhe und Herzensreinheit leidet und duldet, während Kriemhilde wie eine Rachegöttin handelt.

Das Gedicht besteht aus drei, ursprünglich gewiß nicht zu einander gehörigen Theilen: 1. Hagen, der junge Sohn Siegebant's König's von Eyrland, wird am zehnten Tage eines großen Festes von einem Greifen in sein Nest getragen; aber das Kind entkommt und findet in der Wildniß drei ebenfalls von dem Greifen geraubte Königstöchter, von denen es kümmerlich ernährt wird. Im Umgang mit den Thieren lernt der Knabe körperliche Gewandtheit und nach einigen Jahren kehrt er nach Eyrland zurück, erhält die Regierung und vermählt sich mit einer der drei nie alternden Jungfrauen, Hilde aus Indien. 2. Hilde, so heißt Hagens Tochter nach ihrer Mutter Namen, wird sehr sorgsam und eifersüchtig von ihrem Vater erzogen. Er gönnt ihr keinen Freier, läßt die Boten hängen und will nur den Bewerber als Eidam anerkennen, der ihm selbst an Stärke überlegen ist. Auch König Hetel in Hegelingen will um die schöne Hilde werben, und sendet nach Eyrland drei seiner Edelleute, Wate den Starken, Frute den Freigebigen und Horrand den lieblichen Sänger, die in kaufmännischer Verkleidung das Wagstück übernehmen. Sehr schön ist die Stelle, wo der Dichter den wunderbaren Gesang schildert, den Horrand in der stillen Nacht erhebt und dem selbst die Vögel

Analyse des Gedichts.

mitten in ihrem Abendliede lauschen. Auf Hilde hatte das Singen solche Wirkung gemacht, daß sie Horrand zu sich rufen läßt, und diesem Gelegenheit gibt, die Werbung seines Gebieters anzubringen. Das Mädchen willigt in Entführung, begibt sich auf das Schiff der Abgesandten und gelangt nach Hegelingen. Hagen setzt ihnen nach, und ein Kampf entsteht, der aber mit einer Versöhnung und der Vermählung der Gudrun mit Hetel endet. 3. Mit dem dritten Theil fängt eigentlich das Gedicht erst an, zu dem das Bisherige nur ein Vorspiel bildet. Hetel gewinnt zwei Kinder, den Ortwin und die Gudrun, „der schönen Mutter schönere Tochter.“ Um diese werben viele Freier, darunter Hartmut, der Kronprinz von der Normandie, der aber abgewiesen wird, obgleich er der Gudrun nicht mißfällt. Inzwischen tritt Herwig, der Fürst von Seeland, mit einem starken Heere auf und dringt in die Hauptstadt von Hegelingen; Hetel ruft seine Krieger zu Waffen, aber Gudrun scheidet den Streit und wird mit Herwig verlobt. Kurz nachher, als Vater und Bräutigam einen Kriegszug in ein fernes Land machen, landet der verstoßene Hartmut, raubt Gudrun und Hildburg (ihre Magd) und entführt sie nach der Normandie. Hetel und Herwig eilen den Flüchtigen nach und holen sie auf dem Wulpensande ein, wo eine blutige, trefflich geschilderte Schlacht erfolgt; die Normannen siegen und entfliehen mit ihrer Beute; doch unter allen Leiden der Gefangenschaft bleibt Gudrun ihrem Ver-

lobten treu. Es hilft nichts, daß Hartmut's Mutter Gerlinde, „die Teufelin“ genannt, die edle und zarte Jungfrau quält und zu den niedrigsten Diensten einer Küchenmagd und Aschenputtel zwingt; Gudrun antwortet, sie gäbe lieber ihr Leben hin als daß sie Hartmut nimme und ihre Treue breche. Endlich kommt die Zeit der Rettung und der Vergeltung. In Hegelingen ist ein junges Geschlecht angewachsen, und eine neue Heerfahrt wird ausgerüstet, um die Prinzessin zu befreien, die darauf mit Herwig vermählt wird. In diesem letzten Theil öffnet sich die volle Blüthe des Gedichts; der erste Theil dagegen ist ziemlich schwach.

Die Untersuchung über die Entstehung und Geschichte desselben ist dadurch sehr erschwert, daß es nur in einer einzigen Handschrift (aus dem Schloß Ambras im Tyrol) aufgefunden ist. Die beste Ausgabe ist von Ettmüller; sehr empfehlenswerth ist auch Simrock's Uebersetzung; San Marte (Schulz) hat die Dichtung frei bearbeitet; im Englischen ist eine lesbare Prosaübersetzung (Edinburgh, 1863) erschienen.

Bei den übrigen Gedichten dieser Classe dürfen wir nicht verweilen: Walther und Hildegunde, Tyrol und Friedebrant sind nur in spärlichen Bruchstücken erhalten; die an das Nibelungenlied sich anlehnende Klage ist im Ganzen ein ziemlich langweiliges Werk. Die später in kurzen Reimpaaren nach dem Muster der ritterlichen Poesie verfaßten Dichtungen sind ohne Lebendigkeit und äußerst weitschweifig;

die nach dem Muster der Nibelungen in Strophen gedichteten Werke sind allerdings frischer und lebendiger, aber roh und derb. Beide Arten rühren wahrscheinlich von fahrenden Sängern des 13. und 14. Jahrhunderts her. Mehrere abweichende Bearbeitungen dieser Stoffe sind vorhanden, wie z. B. Ecken Ausfahrt, Sigenot (beide Riesensagen), Goldemar (Zwergsage), Dietrich und seine Gesellen (ziemlich weitschichtig angelegt, meistens sehr dürr und ohne allen poetischen Werth), König Laurin oder der kleine Rosengarten (mährchenhaft, mit schönen Zügen und Tönen, welche hin und wieder an die lebendige, unverwüstliche Kraft des alten Volksgesanges erinnern), König Ortnit, Hug- und Wolfdietrich und der große Rosengarten (die beiden letzteren zeigen uns die Volkspoesie in ihrer Verwilderung), Dietrichs Flucht zu Etzel, Rabenschlacht (Schlacht bei Ravenna im Jahre 493), Alphart's Tod (gehört zu den schönsten und ergreifendsten Gedichten dieser Periode); der Schmied Wieland ist nur aus der Edda bekannt; von seinem Bruder wird erzählt wie von Tell, daß er einen Apfel vom Kopfe seines Sohnes schoß. Im 15. Jahrhundert wurden einige von diesen Stücken (besonders solche, die dem Dietrichkreise angehören) in dem bekannten Heldenbuch zusammengedruckt. In allen diesen Gedichten und

Das Heldenbuch, eine Sammlung kleinerer epischer Gedichte im 15. Jahrhundert zusammengestellt.

einzelnen Rhapsodien erkennt man ganz deutlich die Auflösung des deutschen Epos; das Heldenbuch kann als einer der äußersten Punkte dieser Auflösung gelten. (Vergl. Gervinus II., S. 73 und ff.)

Der Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte zu welcher wir jetzt übergehen, vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts (Ende der mittelhochdeutschen Periode) zeigt uns ein allgemeines und tiefes Herabsinken der Dichtkunst von der Höhe, die sie im vorhergehenden Jahrhundert erreicht hatte. Es ist eine Zeit des Verfalls und der Ausartung in der Poesie, so wie in der Politik. Der große gemeinsame Zug, der das dichterische, wie das politische Reich des 13. Jahrhunderts zusammenhielt, weicht einem verworrenen Durcheinanderkämpfen, der Kaiser mit den Fürsten, der Fürsten mit dem Adel, aller diesen waffentrotzigen Großen mit den Städtern, und wieder der auf ihre Wohlhabenheit und bürgerliche Freiheit stolzen Städter gegen den aufstrebenden Bauernstand, für dessen Unterdrückung alle höhern Stände, für dessen Hebung nur er selbst thätig war. (Vergl. Goedeke's Grundriß, drittes Buch, und Gervinus II. 5.) Das Streben aller Klassen, vom Reichsoberhaupte bis zum Kleinbauer, ist auf rohe Genußsucht und den derbsten Materialismus gerichtet. Die nationalen Kräfte, welche die hohenstaufischen Herrscher auf ein einziges Ziel zu lenken

Zweiter Abschnitt, das 14. und 15. Jahrhundert umfassend.

versucht hatten, fallen jetzt auseinander und zersplittern sich in die kleinsten Interessen; nirgends Gemeinsinn noch erhebende Zwecke, überall Eigenwillen und Faustrecht. Der Thatendrang der herabgesunkenen Lehnsherrn artet in gesetzlose Selbsthülfe und wilde Raubbegierde aus. Rudolf von Habsburg ist weit mehr auf das Wachsthum seines Hauses und die Vergrößerung seines Privatbesitzes als auf die Ehre der Nation, die Mehrung des Reiches und die Anerkennung und Förderung der Dichtkunst bedacht. Auch in der Literatur werden dieselben Merkmale der Auflösung, dieselbe Spaltung des sonst Verbundenen, dieselbe Herabwürdigung der Dichter und der Dichtung durch Zertheilung und Erschöpfung der Kräfte, sichtbar. Gerade wie jedes Fürstlein sich zu helfen sucht, unbesorgt um das Gesammtwohl, so dichtet auch jeder Dichterling vor sich hin mit der größten Selbstvergnüglichkeit, ohne sich um die Beförderung deutscher Kunst und die Gestaltung derselben nach höheren Principien, zu kümmern. Die Geistlichkeit war auch verderbt und unwissend. Auf den Universitäten, welche sämmtlich einen mehr oder weniger mönchisch-scholastischen Zuschnitt hatten, wurden die gelehrten Studien ohne Geist und Geschmack betrieben. Gerade zu dieser traurigen Zeit, aber, tritt die Thätigkeit der Predigermönche, besonders der sogenannten Mystiker, hervor, die dem leeren Ceremoniendienst der Kirche und den Grübeleien der Scholastik entgegenwirkten, und in

ihren Predigten, Liedern (auf dem hohen Liede beruhend) und Erbauungsschriften eine redneriſche, wenn auch nicht ſehr gewandte Proſa und eine künſtliche, andächtige und liebetändelnde Poeſie ſchufen.

Zu dieſem moraliſchen Streben und Aufſchwung der Seele geſellte ſich ſpäter im fünfzehnten Jahrhundert das zunächſt in Italien wiedererweckte Studium des claſſiſchen Alterthums. Die Erfindung der Buchdruckerkunſt um 1450 und die noch ältere, Papier aus Lumpen zu machen, erleichterten die Verbreitung der neuen Bildung über die Niederlande und Deutſchland. Unterdeſſen wirkte die claſſiſche Gelehrſamkeit gar nicht befördernd auf die volksthümliche Literatur. Der Gegenſatz zwiſchen den beiden war zu groß, als daß ſie ſich hätten durchdringen und verſöhnen können, wie es in den romaniſchen Ländern geſchah, wo die Sprachen der lateiniſchen ſchon näher ſtanden, und wo, wie namentlich Petrarch und Boccaccio in Italien, die eifrigſten Gelehrten nicht nur lateiniſch ſchrieben, ſondern auch als Muſterſchriftſteller in der Mutterſprache auftraten.

Zeit des Verfalls in der Poeſie, die ſich in die Städte zu Bürgern und Handwerkern flüchtet.

Mit dem Untergang des ritterlichen Lebens und dem Aufblühen des Bürgerſtandes ging die Poeſie in die Hände des letzteren über; kein adeliger Dichter wanderte mehr von einem Hofe zum andern; die Dichtkunſt ward in den Städten anſäßig. Nur hin und wieder klingt der alte Minneton durch,

wie z. B. in den Wächter- und Tageliedern Hugo's von Montfort (von 1386 an), in den heitern Tanzweisen und dunklen Allegorien Oswald's von Wolkenstein (1367–1445) und in den Gedichten Muscablüt's (ohne Zweifel der angenommene Name eines in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebenden Dichters). Diese Lyriker bilden den Uebergang vom Minne- zum Meistergesange. Ein sprechendes Beispiel dieser Richtung ist Michael Beheim (geboren 1421), ein Weber der sein Handwerk aufgab, und mit Weib und Kindern von einem Fürstenhof an den andern bis nach Skandinavien zog, ohne großen Anklang zu finden und ohne irgend einen dauernden Lebensunterhalt zu erlangen.

Muscablüt (1437), Beheim und Kaiser Maximilian's Theuerdank (1517).

In dieser phantasiearmen Zeit griff man mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie. Einige Erzählungen dieser Art liefern den Stoff zu den lieblichsten Mährchengeschichten, welche moderne Schriftsteller geschaffen haben (wie z. B. Peter von Stauffenberg und die Meerfei zu Fouque's Undine); unter den allegorischen Gedichten erwähnen wir nur den berühmten Theuerdank, zu dem Kaiser Maximilian den Plan entwarf und dessen Vollendung er seinem Kaplan Melchior Pfinzing übertrug. In diesem ungemein matten und trockenen Reimwerke wird die Brautwerbung des Theuerdanks (Maximilian's selbst) um Ehrenreich (Maria von Bur-

gundien), König Romreich's (Karls des Kühnen) Tochter geschildert. Die Grundlage des Stückes ist geschichtlich; doch in der Ausführung hat der Kaplan das Didaktische sehr hervortreten lassen. Es ist überhaupt in dieser Periode kein Mangel an historischen Dichtungen und Reimchroniken. Der Theuerdank wurde 1517 in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt. Diese Prachtausgabe bleibt ein kostbares Denkmal der damaligen mechanischen Fertigkeit; die typographische Ausstattung gereicht dem Augsburger Buchdrucker Johann Schönsperger mehr zur Ehre, als der poetische Inhalt dem kaiserlichen Verfasser. Nur in Betreff des Aeußerlichen kann es als ein Kunstwerk angesehen werden; doch wurde das elende, mühsam zu Stande gebrachte Zeug lange gelesen und bewundert. „Jetzt ruhet der Theuerdank im Staube der Bibliotheken, wie der edle Maximilian in dem Moder seiner Kaisergruft. Lassen wir sie ruhen, den großen Kaiser und sein kleines Buch."

Neben diese allegorisch-geschichtlichen Reimereien stellen sich schon im Beginn des 14. Jahrhunderts die Prosa-Romane und Novellen, die von fürstlichen Personen und besonders von vornehmen Frauen (z. B. Elisabeth, Gräfin zu Nassau Saarbrück, 1437) nach italienischen Mustern bearbeitet wurden und später in Volksbücher verkürzt, in welcher Gestalt sie noch heut zu Tage viel gelesen werden. Zu den besseren gehören, Fortunatus,

Romane und Novellen.

das Buch von den sieben weisen Meistern (beide in der bekannten Sammlung Gesta Romanorum aufbewahrt), die Haimonskinder, Kaiser Octavianus, Genofeva (in neuerer Zeit von Tieck dramatisch behandelt), die heilige Griseldis (auch für die moderne Bühne bearbeitet), die schöne Magelone, Amadis u. a. Hieran reihen sich viele Schwänke, Fabeln, Beispiele, Legenden, Chroniken, Reisebeschreibungen, die sich an die Rittergeschichten knüpfen, u. s. w. Sehr beliebt waren die Bücher Marco Polos und des Engländers John Mandeville, welche beide verdeutscht wurden; die orientalischen Reisen des Münchners Johann Schiltberger, des Nürnbergers Hans Tucher und des Mainzers Bernard von Breydenbach, u. m. a.

Volksbücher.

Schwänke und Reisebeschreibungen.

Die bedeutendsten Schwänke waren bei weitem die des Till Eulenspiegel, welcher seitdem eine stehende Figur des Volkswitzes geworden ist; das Buch wurde zuerst 1483 niederdeutsch aufgezeichnet; Uebersetzungen in fast allen europäischen Sprachen sind schon aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorhanden; mehrere Stücke dieser Gattung wurden auch bearbeitet von Hans Rosenblüt, einem Wappenmaler aus Nürnberg, und Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen aber in Nürnberg ansässigen Barbier (Wundarzt), den Vorläufern des poetischen

Till Eulenspiegel (1483) und andere.

Schusters Hans Sachs. Eigentliche Lehrgedichte sind allerdings recht zahlreich, aber nur wenige gedruckt oder bedeutend: das Buch der sieben Grade zeigt eine mystische Richtung und der Form nach erinnert vieles an Dante, an den seraphischen Doctor Bonaventura und an den St. Bernhard (vergl. Gervinus II. 123); der Spiegel menschlichen Heils (1425) und das Buch von den Figuren (1441) von Heinrich von Laufenberg verfaßt; das Schachspiel, ein Sittengemälde von einem gewissen Stephan gedichtet. (Goedeke's Grundriß, S. 1157.)

Der Name „Meistergesang" kommt schon im 13. Jahrhundert vor, und bedeutet bloß einen guten, meisterhaften Gesang; später beschränkte man den Ausdruck auf einen nach gewissen Gesetzen und Regeln gedichteten Gesang. Diese Regeln hießen Tabulaturen und wurden in Vereinen und Zünften gelehrt und gelernt. Die verschiedenen Handwerker traten in solche Genossenschaften zusammen und übten sich „mit schallen und mit singen," wie in einem gleichzeitigen Gedicht gesagt wird. Preise, die gewöhnlich in künstlichen Blumenkränzen bestanden, wurden von den zum Wettstreit Auffordernden ausgesetzt. Da es aber in den Wettstreiten hauptsächlich auf das Formelle, Versart, Reim und Melodie ankam, so artete diese Dichtkunst unvermeidlich in schale Reimerei und schlechtes Versificiren aus. Der Inhalt dagegen bleibt immer sittlich, streng und religiös; ja

Der Meistergesang.

nach der Reformation, als die Bibel mehr unter dem Volk verbreitet wurde, durften den Gesängen nur evangelische Lehren und biblische Texte untergelegt werden; man reimte sogar die dürrsten Genealogien. Strafen wurden auf „falsche Meinungen“ (anstößige, später auch unevangelische Gedanken), „blinde Meinungen“ (Undeutlichkeiten), „mangelhafte Formen,“ u. s. w. gelegt. Mit wunderlichen und recht handwerksmäßigen Namen bezeichnete man auch die Strophen und Töne; es gab z. B. nicht nur blaue und rothe Töne, sondern auch Winterweisen, gelb-Veielein-Weisen, roth-Nußblüh-Weisen, englisch-Zinn-Weisen, gelb-Löwenhaut-Weisen, fett-Dachs-Weisen, fröhlich-Studenten-Weisen, u. m. a. Die Blüthe des Meistergesanges fällt in das 16. und 17. Jahrhundert; die letzte Singschule wurde zu Nürnberg um das Jahr 1770 gehalten. Im Jahre 1839 waren noch zu Ulm vier alte Singmeister übrig, die am 21. October den abgelebten Meistergesang feierlich bestatteten.

Dem gewerbsmäßigen, religiösen Meistergesang gegenüber, steht in diesem Zeitraume das freiere, weltliche Volkslied, welches sich aus den in der Minnedichtung vorkommenden Naturschilderungen entwickelte. „Man sang zuerst von der lieben Sommerzeit, vom Mai, vom Vogel und Wald, von Blumen und Anger; bald aber verließ man das allgemeine Thema und griff kecker in das Leben und die Wirklichkeit.“ Die Stoffe sind theils

Das Volkslied am Ende des 15. Jahrhunderts.

historisch; doch werden nur wirklich erlebte Thaten und Empfindungen gesungen; nicht große epische Begebenheiten, die ein ganzes Volk betreffen, sondern was dem Einzelnen widerfährt und die Gefühle, die in ihm dadurch hervorgerufen werden. Die Liebe aber bleibt der Hauptinhalt dieser Volkslieder: Abschied, Wiedersehen, Treue oder Untreue, Grüße an die Geliebte, Trauerklagen, u. s. w. bilden die Gegenstände. Andere noch sind Wein- und Gesellschaftslieder voll echter Lust und Fröhlichkeit.

Daß solche Lieder bereits im 12. Jahrhundert existirt haben müssen ist wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar, da sie in der älteren Zeit noch nicht handschriftlich aufgezeichnet, sondern nur mündlich mitgetheilt und überliefert wurden. Ihre Blüthe beginnt im 15. und erreicht den höchsten Gipfel im 16. Jahrhundert, der Zeit der reisenden Handwerker, fahrenden Schüler, ꝛc. Durch den dreißigjährigen Krieg wurde die Entwickelung des Volksliedes unterbrochen; auch wirkte die Oper schädlich darauf. So gerieth es in Vergessenheit und Verachtung, bis Herder in seinem poesievollen Buch Stimmen der Völker wieder auf diese Perlen der Literatur hinwies und Goethe sie seinen lyrischen Dichtungen zum Vorbild nahm. Später schöpfte Bürger aus denselben frischen Quellen; Clemens Brentano mit Achim von Arnim gab des Knaben Wunderhorn heraus, welches gleichsam den

Das Verdienst Herder's, Goethens und Anderer um das Volkslied.

Duft dieser Gedichte in sich vereinigt; Ludwig Uhland veranstaltete eine mit feinem Sinne getroffene und mit echten Texten ausgestattete Auswahl alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder; andere wurden von Wolf, Körner, Mittler, Simrock u. a. gesammelt. Besonders zu empfehlen ist die vortreffliche Sammlung historischer Volkslieder von Soltau (Leipzig 1836). Unter den lebenden deutschen Dichtern hat nur Heinrich Hoffmann von Fallersleben es verstanden, die eigenthümliche Färbung des Volkslieds zu reproduciren.

Das Volkslied ist nicht das Werk einer künstlichen Reflexion, sondern das Product einer plötzlichen und ursprünglichen Bewegung des Gemüthes; es schildert nicht, sondern concentrirt die schon vorhandenen Empfindungen; in der Darstellung ist es ungleichartig, in der Form einfach, in der Sprache schmucklos und wenig von der Prosa abweichend. Die Melodie ist eben so einfach und kunstlos wie der Text, aber anziehend und ergreifend. Was ihren Inhalt betrifft, so ordnen sich diese Volkslieder in mehrere Classen, von denen die wichtigsten folgende sind: 1. Erzählende oder epische Volkslieder mit sagenhaften und romantischen Stoffen (Balladen). 2. Historische Volkslieder von Schlachten, Kämpfen, ꝛc. Am besten sind die Lieder der Schweizer (bei Sempach z. B.) und die zwei Lieder über den Krieg der Dithmarschen gegen Dänemark. 3. Lyrische Volkslieder, in Form den

Minnegesängen gegenüberstehend, nicht so weitschichtig in Schilderungen, viel frischer und auch derber. 4. Trinklieder von unvergleichbarer Frische, keck und übermüthig; Wander- Jäger- und Soldatenlieder, u. m. a. 5. Gesprächslieder, Dialoge, Streitlieder (z. B. Wechselreden zwischen Sommer und Winter), die als Vorbereitungen zum Drama angesehen werden können.

Das Drama pflegt nach der epischen und lyrischen Poesie zu blühen; in ihm vereinigen sich Erzählung und Empfindung, epische Rede und lyrischer Gesang, Vergangenheit und Gegenwart, um die höchste und vollkommenste aller Dichtungsarten herzustellen. Diese Verschmelzung der Gegensätze ist aber wie überall, so auch in Deutschland, dann erst eingetreten, als die epische und die lyrische Kunstdichtung jede ihren Entwickelungsgang vollendet, als die Epik in der Darstellung des äußeren, die Lyrik in der des inneren Lebens sich erschöpft hatte. (Wackernagel's Handbuch, S. 298.) Deshalb entstanden die Anfänge des Dramas nur gegen den Schluß der mittelhochdeutschen Zeit aus den oben erwähnten Streitreden und besonders aus den lateinisch verfaßten kirchlichen und geistlichen Spielen, die in Deutschland ludi und in Frankreich misteria genannt wurden; wie auch das griechische Drama aus dem Dionysosdienste hervorging und das indische Drama für ein Geschenk des Gottes Brahma gehalten

Anfang des Dramas gegen den Schluß der mittelhochdeutschen Zeit.

wurde. (Vergl. Eduard Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielkunst, und Heinrich Alt's Theater und Kirche.)

Die Bestimmung dieser Darstellungen, die vorzüglich am Charfreitag und in der Osternacht von Geistlichen in den Kirchen aufgeführt wurden, war, die hohen Feste der Passion und Auferstehung des Herrn zu verherrlichen; die jüngeren unter den Geistlichen übernahmen die Frauenrollen. Bald jedoch sah man ein, daß um die eigentlichen Belehrungs- und Erbauungszwecke dieser Schauspiele vollständig zu erreichen, es nöthig sei, die Landessprache zu gebrauchen oder wenigstens eine Erklärung des lateinischen Textes einzuschieben; nach dem Jahre 1300 wurden sie ganz deutsch und fanden auch an anderen Festen, Verkündigung, Weihnacht, Marienklage und Mariä Himmelfahrt, Frohnleichnamsfest, ꝛc. statt. Allmählich wichen diese Stücke, die ursprünglich streng biblisch und sehr tragisch waren, von der heiligen Schrift ab und wurden reich mit komischen Elementen versetzt. Zuerst wirkte diese Komik dahin, durch einen starken Gegensatz (wie es auch in Shakespeare's Hamlet vorkommt) das Heilige mehr zu erhöhen als herabzusetzen; endlich aber trieb man die rohen und geschmacklosen Possen und Zoten so weit, daß der Gebrauch der Kirchen und der Meßgewänder bei den Aufführungen streng untersagt wurde. In diesen Intermezzos wurde das Burleske durch Judas

als Schacherjude, durch den gewinnsüchtigen Quacksalber, welcher den drei nach dem Grabe Christi gehenden Marien ihre Specereien verkauft, derbe Späße mit seinem verschmitzten Knechte Rubin treibt, seine Frau prügelt, u. s. w., und durch ähnliche volksthümliche Figuren vertreten.

Trotz der Verbote mehrerer Synoden und Bischöfe wurden diese Schauspiele außerhalb der Kirche ins Freie verlegt, und hierdurch noch plumper und possenhafter gestaltet. In Frankreich erbaute man dreistöckige Bühnen, die Hölle, die Erde und den Himmel darstellend; in Deutschland befanden sich die Scenen gewöhnlich nebeneinander. Das Costüm der Charaktere (Christus, Gott, Engel und Teufel ausgenommen) war nach der herrschenden Tracht der Zeit. Von der gewaltigen Wirkung, die diese Spiele auf das Gemüth des Zuschauers hervorbrachten, gibt der in einer alten Thüringischen Chronik enthaltener Bericht über das im Jahre 1322 zu Eisenach aufgeführte Spiel von den zehn Jungfrauen merkwürdiges Zeugniß: „Und da war der Landgraf Friedrich gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen aus dem ewigen Leben gestoßen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten, und daß es nicht half: daß Gott sein Urtheil wandte. Da fiel er in große Zweifel und ward mit großem Zorn bewegt und

Ludi und Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts.

sprach: Was ist denn der Christen Glaube, will sich Gott nicht erbarmen über uns, der Bitten Mariä und aller Heiligen willen? Und ging zur Wartburg und war zornig wohl fünf Tage, und die Gelehrten konnten ihn kaum beschwichtigen, daß er das Evangelium verstand, und danach so schlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er drei Jahre lang zu Bette lag. Da starb er, als er 55 Jahre alt war."

Als eine ganz eigenthümliche Art von Mysterie erwähnen wir das Spiel von Frau Jutten (1480), in welchem ein Stadtpriester, Theodorich Schernberg, die Geschichtsfabel von der Päbstin Johanna behandelt hat. Das Stück ist übrigens sehr ernsthaft angelegt, doch mit possenhaften Auftritten untermischt, und verfolgt den Lebenslauf der Frau von dem Augenblick an, wo sie von einer Schaar seltsam bezeichneter Teufel zu ihrer Unthat verführt wird, bis zu ihrem Tode und Seelenleiden in der Hölle; und weiter bis dahin, wo sie endlich auf Fürbitte der Jungfrau begnadigt und von dem Heilande in den Himmel aufgenommen wird. Dieses Drama wurde während der Reformation wieder ans Licht gezogen und von der protestantischen Partei als polemische Waffe gegen die römisch-katholische Kirche gebraucht. Die in den geistlichen Spielen vorhandenen weltlichen Stoffe lösten sich allmählig ab und bildeten sich selbständig als Fastnachtsspiele (von Faseln) aus, in welchen junge Leute, Hand-

werker und später auch Studenten, durch die Stadt in leichter Vermummung streiften und fremdartige Gestalten, wilde Männer, tölpelhafte Bauern, vagabondirendes Bettelvolk, allegorische Figuren, ꝛc. darstellten. Der Hauptsitz derselben war Nürnberg. (Siehe Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert gesammelt von A. Keller. 3 Bände. Stuttgart, 1853. Dieses vortreffliche, mit großem Fleiße zusammengebrachte Werk enthält 121 Spiele und dazu eine Menge von Schwänken und Sprüchen.)

Die Prosa dieser Periode.

Die Prosa des 14. und 15. Jahrhunderts hebt sich bedeutend, und bildet die Grundlage des rein geschichtlichen und beschreibenden Styls, der im Lauf des 16. Jahrhunderts sich vervollkommnete. Gleichzeitig machten die Mystiker (beginnend mit Meister Eckhart) die ungebundene Rede zum Organ ihrer Speculation und übten einen großen Einfluß auf die deutsche philosophische Sprache aus. In der geistlichen Beredsamkeit dieses Zeitraums zeichneten sich besonders Nicolaus von Straßburg (Dominicaner und seit 1326 päpstlicher Nuncius) und Johann von Tauler (die älteste Ausgabe seiner Predigten erschien Leipzig, 1498), den Luther sehr hoch schätzte, aus. Nach ihnen verdient hervorgehoben zu werden Johann Geiler von Kaisersberg (1445–1510), ein gedankenreicher, sprachgewaltiger Prediger, der eine große Rolle in der Vorgeschichte

Predigten.

der Reformation spielte. Mit diesen auf die Epik und Lyrik folgenden Keimen des Dramas und der Prosa schließt der mittelhochdeutsche Zeitraum.

Die neuhochdeutsche Literaturgeschichte zerlegt sich natürlich in zwei Abschnitte: 1. Vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis in das 17. Jahrhundert hinein, bis Opitz; 2. Von Opitz bis zur Gegenwart. Die folgenschweren Ereignisse, die die mittelalterlichen Anschauungen untergraben und die moderne Welt schufen, waren: der Sturz des griechischen Kaiserreichs, welcher griechische Gelehrte und Bücher nach Italien führte; die Erfindung der Buchdruckerkunst, mit deren Hülfe die wiedererweckten classischen Studien gefördert und verbreitet wurden; der darauf folgende Bruch mit der Scholastik; die rasche Blüthe der humanistischen Bildung, und endlich jene große Läuterung der geistigen, sittlichen und kirchlichen Verhältnisse, die wir die Reformation nennen.

Anfang der neuhochdeutschen Literatur mit dem 16. Jahrhundert.

Die Hauptvertreter und die vorzüglichsten Beförderer der classischen Studien in Deutschland waren Rudolf Agricola (Huysmann) ein Friesländer (1443–1485), Rudolf Lange, der Stifter der Schule zu Münster, Conrad Celtes aus Wupfeld bei Schweinfurt (gestorben 1508), Johann Reuchlin aus Pforzheim (gest. 1522)

Wiederbelebung u. Wirkung der classischen Bildung.

Rudolf Agricola († 1485).

Johann Reuchlin († 1522).

Erasmus († 1536).

und vor allen Desiderius Erasmus von Rotterdam (gest. 1536). Celtes ward von Maximilian an die damals tief gesunkene Wiener Universität berufen, die er mit einer fünften Facultät für Poesie und Mathematik vergrößerte. Im Jahre 1502 stiftete auch Kurfürst Friedrich der Weise die Universität Wittenberg, wo Philipp

Melanchthon († 1560).

Melanchthon (1497–1560) thätig war und der Geist einer neuhereinbrechenden Zeit sich regte. Aber diese gelehrte Bildung und Wiederbelebung der classischen Literatur wirkten (wie alle fremde Cultur) zuerst störend und zersetzend auf die altnationale Dichtung. Die Beschäftigung mit den Classikern lockte zur Nachahmung der antiken Form und Sprache und kam nur diesen mehr oder weniger selbstständigen Nachbildungen des Alterthums zu Gute, der einheimischen Poesie aber zum Schaden. Das 16. Jahrhundert war ein Entdeckungszeitalter nicht nur in der physischen, sondern auch in der geistigen Welt. Die großen Seefahrten des Columbus und seiner Nachfolger und der Humanismus waren analogen Wesens. Beiden lag die Tendenz der Ausdehnung und der Erforschung zum Grunde. Daß diese Erweiterung im Gebiete des geistigen Lebens eine Vernichtung der altnationalen Bildung zur Folge haben mußte, versteht sich von selbst. Die Bewegungen dieser Periode waren zu gewaltig, die Spannung der Gemüther zu groß, und der Verstand ward dabei zu sehr in Anspruch genom-

men, um der schon in Verfall gerathenen Volksdichtung einen neuen und kräftigen Anstoß zu geben. Das Fremdländische erhielt ein ungehöriges Uebergewicht über das Einheimische, und erst im Laufe von fast drei Jahrhunderten, nach einem langen und mühevollen Proceß, wurden die beiden Elemente zu einem einzigen, organischen Ganzen verschmolzen.

Ein hervorstechendes Zeichen der Zeit offenbart sich auch in dem Emporblühen der dichterischen Polemik (Komik und Satire), die jedesmal bedeutend aufgetreten ist (wie Vilmar richtig bemerkt), wo zwei Welten, eine alte und eine neue, sich von einander zu scheiden strebten; mit Aristophanes schloß sich die Welt der hellenischen Thaten und begann die Welt der hellenischen Gedanken; Persius und Juvenal stehen als literarische Grenzpfähle zwischen der alten Weltherrschaft und dem neuen griechisch-römischen Leben der Kaiserzeit; ebenso sind Brandt, Hutten, Murner und Fischart Marksteine in der Literatur zwischen der alten und der neuen deutschen Welt.

Der Chorführer der Satirik dieses Zeitraums ist der Straßburger Rechtsgelehrte und Kanzler Sebastian Brandt (1458–1521), ein Freund der classischen Studien und durch juristische Kenntnisse ausgezeichnet. Er schilderte die Thorheiten und Laster der Welt in einem satirischen, im groben elsaßischen Dialekte geschriebenen Lehrgedichte, „Narrenschiff oder Schiff aus Narragonien," genannt (eine muster-

Sebastian Brandt († 1521) und das Narrenschiff.

hafte, von Zarncke mit Commentar versehene Ausgabe erschien 1854 in Leipzig). Als Kunstwerk ermangelt es der Einheit und erhebt sich kaum über die übrigen Dichtungen seiner Zeit, aber in dem strengen sittlichen Ernst und schneidenden Witz, womit der Verfasser die Gebrechen aller Stände geißelt, war das Gedicht epochemachend. Brandt verdammt mit Eifer, was Erasmus im „Lobe der Narrheit" ironisch pries. Da der Narren so viele seien, daß Karren und Wagen sie nicht zu führen vermöchten, so müsse ein Schiff ausgerüstet werden, um sie unterzubringen: nun fange ein allgemeines Laufen von allen Seiten an, es werde sogar durch das Wasser nach dem Schiffe gewatet und geschwommen, um nicht zu spät anzukommen. Wer sich für einen Narren halte, werde nicht aufgenommen; nur wer sich als witzig ansehe. Auf diese Weise werden bald hundert und dreizehn Narrensorten zusammengebracht. Brandt selbst führt den Reigen als Büchernarr oder Vertreter der pedantischen Gelehrsamkeit und Vielwisserei; dann kommen Ehrennarren, alte Narren, grobe Narren, Geiznarren, Putznarren u. s. w. alle trefflich charakterisirt und mit Holzschnitten illustrirt. Der Kern seiner moralischen Lehre ist die Selbsterkenntniß:

„Es hat kein weiser nye begerdt,
das er möcht rich syn hie uff Erdt,
sunder, das er lert kennen sich."
(S. 94, Strobel's Ausgabe, 1839.)

Dieses Princip stellt er auf gegen alle Künste und Wissenschaften; er preist nur die Weisheit, die der Seele Ordnerin ist, die die praktische Tugend einprägt, und den Menschen zum Menschen macht. Der Erfolg des Narrenschiffes war unglaublich; es wurde ins Lateinische und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt, und ist mit dem Eulenspiegel eines der ersten deutschen Bücher, welche im Auslande allgemeine Anerkennung fanden.

Wie mächtig der Eindruck desselben auf die Zeitgenossen war, geht schon daraus hervor, daß der berühmte Geiler von Kaisersberg sich die einzelnen Kapitel des Narrenschiffes zu Predigttexten wählte. Daß dieser ungeheuren Wirksamkeit die poetisch mangelhafte Form des Buches nicht entgegenstand, beweist nur den Ungeschmack der Zeit. Ein Nachahmer des Sebastian Brandt war sein Landsmann der Franciscanermönch Thomas Murner (1476–1536), ein gelehrter Theolog, aber ein Mann von niedrigem Charakter. Unbeständig und leidenschaftlich, gefiel er sich in den rohen, plebejischen Ausdrücken und groben Schimpfwörtern, die Brandt zu hemmen suchte; doch in freier Gestaltung der Stoffe und in leichtem Flusse der Rede übertreffen seine dichterischen Leistungen die seines Vorgängers. In der Narrenbeschwörung greift er aufs Derbste die Gelehrten und die Geistlichen an; in der Schelmenzunft züchtigt er die Entartung des geselligen Verkehrs, die Schel-

Thomas Murner († 1536).

merei im Leben und die Kannegießerei in der Politik. Anfangs war er ein Anhänger der Reformation, und in diesem Geiste schrieb er die zwei eben erwähnten Werke. Später ist er, wahrscheinlich aus Neid und Scheelsucht, gegen dieselbe heftig aufgetreten in einem Gedichte von dem großen Lutherischen Narren (1522), das viel dramatische Lebendigkeit mit satirischer Keckheit verbindet. Seine geistliche Badefahrt (1514) ist ein sehr schwaches und schlechtes Produkt. In der in Prosa mit eingemischten Versen abgefaßten Gäuchmatte versammelt er viele schon mehrmals durchgehechelte Fantasten, Spiegelgucker, und ähnliche allegorische Figuren.

Ulrich von Hutten († 1523).

Von folgenreicher Wirkung auf das Zeitalter waren auch die großentheils lateinischen Schriften des Ulrich von Hutten (1488–1523), eines der rüstigsten Kämpfer für Recht und Wahrheit gegen das Papstthum und den Obscurantismus. In der letzten Zeit seines Lebens, als er an Luthers Kampfe Theil nahm, fing er an in der ihm minder geläufigen Muttersprache zu schreiben. Seine im Jahre 1520 deutsch gedichtete Klage und Vermahnung gegen die päpstliche und geistliche Macht in Deutschland gehört zum Heftigsten, was zu Anfange der Reformationsperiode erschien: es ist in deutschen Reimen abgefaßt, aber poetisch nur von geringem Werth. Er nahm auch Theil an den *Epistolæ Obscurorum Virorum.*

Aber das größte komische und satyrische Talent zeigte

Johann Fischart, der Aristophanes des 16. Jahrhunderts, ja der fruchtbarste und witzigste Satiriker der deutschen Nation überhaupt. Johann Fischart † 1589.

Fischart wurde zu Mainz, zwischen 1545 und 1550, geboren, lebte aber, wie seine Vorgänger Brandt und Murner, in Straßburg und starb 1589 in Forbach. Die Vielseitigkeit Fischarts und die volksmäßige Schöpfungskraft, die in ihm lag, treten vorzugsweise in seinen prosaischen Schriften hervor; doch sind auch seine lyrischen und epischen Dichtungen höchst bedeutend. Die Gesammtzahl seiner Werke beläuft sich auf beinahe achtzig, deren einige unvollendet geblieben oder verloren gegangen sind. (Siehe Ersch und Gruber's Encyclopaedie. Art. von Vilmar über Fischart, Sect. I. Band 51. Seite 109.) Er war bewandert in der alten und neuen Literatur aller civilisirten Völker und besaß eine merkwürdige Sprachphantasie und Sprachgewalt, durch die er sich zu den verwegendsten Wort- Satz- und Tonbildungen, zu den seltsamsten Begriffen, zu den ausschweifendsten Gedankenverbindungen, zu den abenteuerlichsten Einfällen, zu den komischsten Verdeutschungen fremder Wörter, zu einem wahren Sprachgewirre halsbrechender Perioden verleiten ließ. Selbst seine Büchertitel sind Curiositäten und wurden als solche von Schottel, dem bedeutendsten deutschen Grammatiker des 17. Jahrhunderts, angeführt. Uebrigens war er ein Mann von edler Gesinnung, ein guter Kenner der Volkssitten und eifri-

ger Anhänger der alten deutschen Zeiten im besten Sinne; in seinen Satiren spiegelt sich das ganze Volksleben des 16. Jahrhunderts ab. Seine Hauptwerke sind folgende: Das glückhafte Schiff von Zürich (1576), ein erzählendes Gedicht, das einem in Straßburg angestellten Schützenfeste zu Ehren geschrieben ward. Er schildert die viertägige Wasserfahrt von Zürich nach Straßburg, welche die Züricher sich vermassen, in einem Tage zu machen, zugleich sich anheischig machend, einen in Zürich gekochten Hirsenbrei noch warm zu überbringen, zum Beweis, daß sie ihren Freunden in der Noth beistehen könnten. Dieses Stück hält eine gewiße Mitte zwischen dem Volkslied und der Heldendichtung und hat bei aller seiner didactischen Tendenz hie und da einen echt poetischen Schwung; es ragt unter den übrigen gleichzeitigen Ehrengedichten dieser Art sehr vortheilhaft hervor.

Sein bedeutendstes Prosawerk ist der satirische Heldenroman Gargantua (1575 herausgegeben), dessen Titel (Affentheuerliche Naupengeheuerliche Geschichtklitterung, u. s. w.) schon von des Verfassers übertriebenen Wortwitzen und eigenthümlicher Sprachverschwendung ein gutes Beispiel liefert. In dieser ganz freien Umarbeitung des ersten Theiles des Gargantua und Pantagruel von Rabelais stellt Fischart, der sich, seinen Namen gräcisirend, Ellopoſcleros (ἔλλοψ und σκληρός) nennt, den derben gesunden

Sein satirischer Heldenroman Gargantua 1575.

Mutterwitz der Unnatur der Ritterromane entgegen; er „übergießt darin nach einander mit beizender Lauge die Thorheiten der Genealogien und Stammbäume, die Schwelgerei und die Trunksucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die superkluge Gelehrsamkeit, die Händel- und Prozeßsucht und so weiter; alles in den lebendigsten, wahrsten, wärmsten Gestalten, voll des frischesten, unmittelbarsten Lebens.“ Das französische Original ist wirklich, wie es in Fischart's Titel lautet, „überschrecklich lustig in einen deutschen Model vergossen“ worden. Schon vor dem Jahre 1573 verfaßte er eine ungemein witzige, auch dem Rabelais nachgebildete Satire auf die damalige Mode der Astrologie, des Nativitätstellens, des Prognosticirens und Kalendermachens, die unter dem Titel, Aller Praktik Großmutter, u. s. w. herauskam. Im Jahre 1577 schrieb er sein komisches, ironisches und von allen Unzartheiten völlig freies Podagrammisches Trostbüchlein; sein Schriftchen, Flöhhatz, Weibertratz, dagegen strotzt von allerlei Derbheiten und Natürlichkeiten und wurde deshalb von den lachlustigen Zeitgenossen mit der größten Begierde gelesen. Es zeichnet sich durch mehrere neu geschaffene Sprichwörter und treffende Wortbildung aus; unter den vielen humoristischen Zügen verbirgt sich die auch im Mährchen von dem Schweinigel und seiner Frau enthaltene Lehre, daß Niemand einen Niedrigen verachten oder sich über seinen Stand erheben solle. In dem

Ehezuchtbüchlein (1578) sucht er das Verhältniß der Ehegatten zu bessern, indem er das Glück und den Frieden des Haus- und Familienlebens feiert. Endlich erließ er eine Reihe von burlesk-satirischen Schriften gegen die Mönchsorden und Jesuiten; die bekanntesten sind der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit (1577), worin die Franziskaner und Dominikaner verspottet werden mit der gereimten Erklärung eines Holzschnittes, wie der heilige Franziskus „von seinen eignen Rottgesellen" gemartert und zerrissen wird; auch das vierhörnige Jesuiterhütlein (1580), „die beißendste, witzigste und treffendste Satire, die jemals gegen die Jesuiten geschrieben worden ist;" ferner der Bienenkorb (1579), eine polemische, auch gegen die Jesuiten gerichtete Flugschrift, die nach einem holländischen Muster frei und mit Erweiterungen bearbeitet ist; unter allen Werken Fischarts erlebte dieses die meisten Auflagen und gehörte zu den geistreichsten und gelesensten jener Zeit. Es ist die einzige seiner Schriften, die im nächsten Jahrhundert übermüthiger Schulgelehrsamkeit nicht vergessen wurde.

Schwänke, Fabeln, u. s. w.

Noch bleibt uns übrig, ehe wir etwas weitläufiger von dem Drama des 16. Jahrhunderts reden, der Schwänke, Fabeln, der Thiersage und der Lyrik mit einigen Worten zu gedenken. An den ersteren ist dieser Zeitraum sehr reich: besonders beliebt bis tief ins

17. Jahrhundert waren die Schwänke des Heinrich Bebel, der als Lehrer Melanchthons und einer der wirksamsten Humanisten seiner Zeit bekannt war. Vortrefflich sind die Fabeln dieser Periode, zu deren Bearbeitung Luther aufforderte und die, gleich dem Reinecke Fuchs (der am Ende des 15. Jahrhunderts seine jetzige Gestalt erhielt), auf die Zustände der Kirche und des Staates angewendet wurden. Bebel († 1514.)

Die zwei Hauptvertreter dieser Richtung waren Burkard Waldis (1490 zu Allendorf geboren), ein gelehrter, in der Literatur belesener und durch ein sehr bewegtes Leben praktisch gebildeter Mann; und Erasmus Alberus (1500 in der Wetterau geboren), gleichfalls ein gelehrter Theolog und ein äußerst heftiger Verfechter des Protestantismus gegen Ablaßhandel, Klerus und Papstthum, so wie gegen Wiedertäufer und ähnliche Schwärmer und Sectirer. Die Fabeln des Waldis sind schmucklos, einfach und lebendig, mit satirischer Moral gegen die Selbstsucht, die ihm die Quelle alles Uebels ist; die des Alberus sind nicht so volksmäßig, etwas weitläufig angelegt und weniger vollendet in Form und Darstellung, mit pikanter polemischer Beimischung und oft burlesken Zügen. Burkard Waldis c. 1530 thätig. Erasmus Alberus † 1533.

Allegorische Thiergedichte bilden eine Mittelgattung zwischen dem Thierepos und den Thierfabeln; der Hauptzweck ist di-

daktisch und satirisch, und erscheint mehr auf das Weltliche gerichtet. Ein Beispiel ist der aus einer Nachahmung der homerischen Batrachomyomachie hervorgegangene Frosch-mäusler des Georg Rollenhagen (1542–1609). Das erste Buch ist vorwiegend epischen Inhalts; das zweite, der Stimmung der Zeit folgend, geht in eine kirchlich-politische Satire gegen den Katholicismus über; das dritte und letzte enthält den Kampf zwischen Fröschen und Mäusen und lehrt vom Kriegswesen, was dabei zu berathschlagen und vorzunehmen sei. Die Verflechtung der Fabel ist zum Theil sehr verwickelt; die einzelnen Thiere sprechen eben so, wie der Dichter selbst, und im ersten Buch erzählt Frosch Bausback von dem Ulysses und der Circe, deren Geschichte er „auch in den Büchern las," als er noch ganz jung war. Hier findet sich Hobbes' Lehre, daß alle Mitglieder der Gesellschaft natürliche Feinde sind. Es ist das bedeutendste allegorische Gedicht des 16. Jahrhunderts.

Rollenhagen † 1609.

Die gleichzeitige Lyrik ist durch den Meistergesang und die religiöse Volkspoesie vertreten. Diese geistlichen Lieder werden jetzt in der Poesie vorherrschend wegen der Einführung und Verbreitung der Reformation, welche überall die Theilnahme der Gemeinde an dem Gottesdienste und die Ausbildung des Kirchengesangs in der Muttersprache zur nothwendigen und naturgemäßen Folge hatte; die Verfasser waren Bürger,

Die Lyrik des 16. Jahrhunderts. Kirchenlieder.

auch sogar Fürsten (Friedrich von Sachsen u. a.), aber hauptsächlich Pfarrer; die besten Lieder besitzen wir von Luther; an ihn reihen sich Paul Speratus, Nicolaus Decius (der das köstliche Gloria in excelsis dichtete), Lazarus Spengler, Justus Jonas und andere; keine folgende Zeit hat so wahrhaft ergreifende und erhebende Kirchenlieder erzeugt, wie das 16. Jahrhundert. Biblische Bücher (Psalmen) wurden auch poetisch paraphrasirt (Burkard Waldis).

Das Drama während dieses Zeitraums.

Das Drama des 16. Jahrhunderts ist über die Passions- und Fastnachtsspiele noch nicht weit hinaus. Mit der Reformation ist die erstere von diesen zwei Formen aus der Literatur dahin gesunken, um in den unteren Schichten des katholischen Volkes ein dunkles Leben zu fristen; doch hat sich unter den Bauern namentlich in Tyrol und Oberbayern (in Oberammergau z. B.) die Aufführung von geistlichen Spielen selbst bis heute erhalten. (Das ergiebigste Hilfsmittel für diesen Theil der Literaturgeschichte ist immer noch Gottscheds Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst, mit einer kleinen Nachlese von Freiesleben. Leipzig 1757–65.) Nur selten haben die Protestanten dergleichen Sachen gedichtet. Diese dramatischen Versuche sind in der Hauptsache mißlungen, trotz des Einflußes, den die classische Gelehrsamkeit auf die Form-

gebung des Ganzen und bis in die Einzelheiten äußerte. Man hatte keinen hinlänglichen Begriff von dem Unterschied zwischen der Tragödie und der Komödie und fand in dem Mischwort Tragicomödia einen willkommenen Ausweg. Die Stoffe waren Legenden, nationale und antike Sagen, namentlich aber biblische Erzählungen; die Behandlung zeigt sehr wenig dramatische Kunst oder freie Charakterzeichnung. Die Stücke wurden gewöhnlich in Privat- und Wirthshäusern von einer großen Anzahl Schauspieler aufgeführt; in Adam und Eva z. B. kommen 106 Personen vor; ausnahmsweise spielten die Frauen mit. Luther hielt die Schauspiele für ganz erlaubte und Gott wohlgefällige Dinge und schlug die Bedenklichkeiten einiger strengen Theologen mit diesen Worten nieder: „Und Christen sollen Comödien nicht ganz und gar fliehen, darum, daß bisweilen grobe Zoten und Buhlereien darin sein, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen." (Tischreden, IV. 592. Förstmann und Bindseil's Ausgabe.)

Das deutsche Drama wurde zwischen 1580 und 1600 sehr befördert von englischen Schauspieltruppen, welche größere Sorgfalt in der Decoration und eine mehr künstliche Behandlung einführten; sie spielten Stücke aus Shakespeare und dessen Zeitgenossen. In den volksthümlichen Spielen rückte man mit größter Unbefangenheit die entlegendsten Stoffe in die unmittelbarste Nähe und ließ die Personen des fernsten

Alterthums denken und reden wie Theilnehmer an der Reformation. Ortsveränderungen deutete man dadurch an, daß der Schauspieler an der einen Seite hinausging und von der andern hereinkam und sagte: „nun bin ich im Wald“ oder „hier bin ich in der Stadt,“ u. s. w.

Die beiden Dramatiker dieser Periode, die der Volkskomödie einen großen Aufschwung gaben, und deren Producte bei aller Kunstlosigkeit der Gestaltung einen lebhaften Dialog und rasche Handlung haben, waren Hans Sachs (1494–1576) und Jacob Ayrer, der als kaiserlicher Notar 1605 zu Nürnberg gestorben ist. Vor allem gilt dies von Hans Sachs und am meisten von seinen Fastnachtspielen. Er war Sohn eines Nürnberger Schneiders und trat im 15. Jahre bei einem Schuhmacher in die Lehre. Nach Vollendung der zwei vorgeschriebenen Lehrjahre begab er sich auf die Wanderschaft und arbeitete in vielen Städten Süddeutschlands, wo er sich auch im Meistergesang unterweisen ließ; 1515 kehrte er nach Nürnberg heim, und am 1. September 1519 verheirathete er sich mit der siebenzehnjährigen Kunigund Crenzer, mit der er zwei Söhne und fünf Töchter hatte, und über vierzig Jahre in glücklicher Ehe lebte. „Hans Sachs steht,“ sagt Gervinus, „wie der Mittelpunkt zwischen alter und neuer Kunst, er zieht die ganze Geschichte und den Kreis alles Wissens und Handelns in die Poesie, bricht die Grenzen der Nationali-

Hans Sachs 1494–1576 und Jacob Ayrer † 1605.

tät und deutet so an, was hinfort für die deutsche Dichtung das Charakteristischste werden sollte. Er ist ein Reformator in der Poesie so gut, wie Luther in der Religion, wie Hutten in der Politik.“ Seine dichterische Thätigkeit war beispiellos fruchtbar; er selbst gibt die Summe aller seiner Gedichte auf etwas über sechstausend an, worunter hundert sechs und neunzig Dramen sind. Diese Stücke sind alle sehr kurz, außerordentlich naiv und gemüthlich. Das Aeußerste von Naivität zeigt sich in der Comödie von den ungleichen Kindern Evas bei dem Besuch des Herrgottes, der in Begleitung von zwei Engeln auf der Erde umherspazirt und, wie ein strenger Schulmeister, die Kinder Adams im lutherischen Catechismus examinirt. Ayrer begann seine literarische Laufbahn mit geistlichen Gedichten, Reimchroniken, u. s. w. Die englischen Komödianten scheinen ihn veranlaßt zu haben, allerlei ernste, sowie scherzhafte Schauspiele zu dichten; seine Stücke sind meistens derber und roher, als die des Hans Sachs, aber mit mehr dramatischer Entwickelung und Charakterzeichnung; enthalten auch sehr komisch rührende Scenen.

In diesem Zeitraum finden sich alle drei Gattungen der Prosa (die erzählende, die beschreibende und die belehrende) vertreten: das Volksbuch von dem Schwarzkünstler Faust, erst 1587 abgefaßt, 1588 poetisch bearbeitet; (Faust war ein Schwabe und Zeitgenosse des Paracelsus; später ward er mit dem Erfin-

Volksbücher: Faust, Ahasverus, Finkenritter, u. s. w.

der der Buchdruckerkunst verschmolzen); das Volksbuch vom ewigen Juden Ahasverus (1602 gedruckt); Eulenspiegel (1519) die Abenteuer eines Landstreichers, wichtig als historische Quelle für die socialen Zustände des Volks, den Preis der Lebensmittel, ꝛc.; Finkenritter (1560), eine maßlose Verhöhnung der Lügenerzählungen der Vielgereisten, eine Art von mittelalterlichem Münchhausen; die Schildbürger oder das Lalenbuch (1553) gegen überkluge Leute gerichtet; Schimpf und Ernst von dem Barfüßer Johann Pauli (1522), ein Novellenbuch. Eigentliche Geschichtsschreibung fing schon in diesem Jahrhundert an in der Form von Chroniken (baierischen, pommerischen, u. s. w.), von Selbstbiographien (Götz von Berlichingen, der als alter Mann 1562 gestorben ist, Hans von Schweinichen 1616 gestorben u. s. w.), Reisebeschreibungen, ꝛc. Dazu kommen Erzeugnisse der Beredsamkeit, Predigten, Erbauungsschriften (Arndt's wahres Christenthum), und Uebersetzungen von italienischen Humanisten (besonders über die Rechte). Die eigentlichen Wissenschaften wurden mehr im Lateinischen behandelt. Paracelsus (1493–1541) aber schrieb deutsch und hielt deutsche Vorträge zu Basel. Weit über ihm steht Jacob Böhme, Schuhmacher zu Görlitz (1575–1624), dessen tiefsinniger Geist mit den höchsten Aufgaben der Speculation rang; da er

Geschichte, Biographie, u. s. w.

Paracelsus 1493–1541.

Jacob Böhme 1575–1624.

deutsch schrieb, hieß er Philosophus Teutonicus.

Albrecht Dürer 1471–1528, u. a.

Der große Maler Albrecht Dürer (1471–1528), verfaßte „Vier Bücher von menschlicher Proportion," in welchen er seine geistreichen Ansichten über die Kunst und deren Behandlung in der für dergleichen Gegenstände noch ganz unausgebildeten Muttersprache entwickelte. In diese Zeit fällt auch der erste Anfang des grammatischen Studiums der deutschen Sprache (Konrad Geßner 1516–1565 zu Zürich).

Hiermit wäre die Darstellung der Literatur des 16. Jahrhunderts beendigt, hätten wir nicht einige Bemerkungen hinzuzufügen über den Einfluß, den Luther ausübte, nicht als der Gründer einer neuen Kirche, sondern als der Schöpfer der neu-hochdeutschen Prosasprache. Seine Verdeutschung der Bibel (1522–1534 gedruckt), die erste, die nicht mehr auf der von der alten Kirche anerkannten lateinischen Uebersetzung beruhte, sondern auf die beiden Ursprachen zurückging, erlangte eine beispiellose Verbreitung, und wurde eben so die Grundlage der Sprache, wie der evangelischen Gesinnung, indem sie eine Norm für die Ausbildung des Neuhochdeutschen wurde, welches zwischen den ober- und niederdeutschen Mundarten die Mitte hält. Nächst der Bibel waren Luther's didaktische Werke, Predigten, Katechismen, Tischreden, Streit- Flug- und Trostschriften in dieser Hinsicht von höchster Bedeutung.

Luther's Bibelübersetzung, Tischreden, u. s. w.

Huldreich Zwingli 1484–1531.

Zwingli (1484–1531) und die andern Reformatoren der Schweiz bedienten sich eines landschaftlich beschränkten Dialektes, und deshalb blieben ihre Schriften ohne epochemachende Wirkung auf die nationale Bildung.

Die neuere Literatur.

Die neuere Literatur vom Anfang des 17. Jahrhunderts zerfällt in drei Abschnitte: der erste bis auf Gottsched reichend (1700–1766); der zweite bis zur romantischen Schule (gegen das Ende des 18. Jahrhunderts); der dritte bis zur Gegenwart. Das Uebergewicht des classischen Alterthums und das unermeßliche Elend des dreißigjährigen Krieges, der den physischen Wohlstand, sowie die sittliche Kraft der Nation vernichtete, das deutsche Staatswesen fremden Einwirkungen preisgab und auch in der Literatur die Herrschaft des Auslandes begründete, übten einen äußerst nachtheiligen Einfluß auf die Volksdichtung aus. Man strebte nun viel nach Sprachreinheit und stiftete gelehrte, den italienischen und französischen Academien nachgebildete Gesellschaften, um die Auslanderei auszurotten und die Dichtkunst zu heben: die niederdeutschen Mundarten treten aus dem Kreise der Bildung zurück. Der Eifer dieser Genossenschaften für Purismus verleitete sie sehr häufig zu höchst unsinnigen Verdeutschungen von Fremdwörtern: die Mitglieder trugen auch lächerliche Beinamen aus dem Pflanzen-

Gelehrte Gesellschaften zur Reinhaltung der Sprache.

reich und gebrauchten sehr sonderſame Wahlſprüche und Diviſen.

Innerhalb dieſes Zeitraums, wie ſchon in der Einleitung bemerkt, verſchwindet die Theilnahme des Volkes an ſeiner Literatur faſt gänzlich. Der Hauptſitz der Poeſie war auf den Univerſitäten und Gymnaſien, wo eine Dichtung, deren Verſtändniß gelehrte Bildung vorausſetzte, zu wuchern anfing. Man nahm ſehr ſelten die Dichter des claſſiſchen Alterthums zu Vorbildern; faſt ausſchließlich die ſchwülſtigſten und bilderreichſten Italiener, Spanier und Franzoſen. Die Haupterzeugniße dieſer pedantiſchen Beſchäftigung waren hohle, lügneriſche Gelegenheitsdichtungen, endloſe Lobpreiſungen und Schmeicheleien, die darauf ausgingen, den Verfaſſern die Gunſt der Mächtigen, Ehre, Anſehen und Wohlſtand an den Höfen zu verſchaffen, u. ſ. w.; es kam dabei mehr auf die formale Behandlung der Sprache und des Verſes an, als auf die Wahrheit der Stimmung. Manche ſchöne dichteriſche Freiheit iſt wegen dieſes Beſtrebens nach Regelmäßigkeit der Satzbildung verloren gegangen. Man dichtet nach Vorſchriften, als ob die Dichtung ein Werk des Verſtandes und der Technik ſei. Man rühmte ſich, die poetiſche Begeiſterung in ſechs Stunden in jeden Kopf eingießen zu können, wie durch einen Nürnberger Trichter. Ein Hauptgewicht ward auf die Reinheit der Reime gelegt, auch auf einen gehörigen Schmuck durch

Nachahmung der Italiener und Franzoſen.

Bilder und Vergleichungen und häufige Beziehungen auf die römischen und griechischen Schriftsteller: was freilich sehr viel zur Veredelung der dichterischen Form beitrug.

Die erste schlesische Schule.

Die Vorgänger der ersten schlesischen Schule können mit bloßer Erwähnung nach Verdienst gewürdigt werden: Theobald Höck (1573–1618), der schwerfällige unbeholfene Lieder dichtete; Weckherlin (1584–1651), erster Hofdichter zu Würtemberg, Nachahmer der französischen und englischen Dichtung, häufig, besonders in neueren Zeiten, von Literarhistorikern überschätzt; Zinkgref (1591–1635) der eine Sammlung von Gedichten herausgab und dazu vorzugsweise die Gedichte von dem mit ihm eng befreundeten Opitz benützte.

Martin Opitz 1591–1639.

Der Gründer der schlesischen Schule war Martin Opitz (1597–1639), „Vater und Wiederhersteller der Dichtkunst" genannt: erstens, weil er die herabgekommene Poesie wieder zu Ehren brachte; zweitens, weil er eine Revolution im Versbau bewirkte, indem er den Tabulaturen der Meistersänger eine neue, auf antike Muster gegründete Poetik entgegensetzte, und drittens, weil er zu diesem Zweck mehrere griechische und lateinische Werke übersetzte und nachbildete. Von seinen Zeitgenossen wurde die deutsche Muse die Frau Opitz genannt; doch sind seine poetischen Erzeugnisse von geringem Werth. Er war ein mittelmäßiges, formales Talent, aber

kein tiefer, dichterischer Geist. Das bedeutendste Verdienst, welches Opitz sich erwarb, war die neue Metrik, die er in seinem Buch von der deutschen Poeterei (1624) entwickelte, und die allgemein angenommen wurde und bis auf den heutigen Tag herrschend geblieben ist. Es ist das Gesetz, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Silben zu erkennen, und im deutschen Verse mit Hebung und Senkung eben so regelmäßig abzuwechseln, wie im antiken mit Länge und Kürze. Diese bahnbrechende Regel wurde nicht erst von Opitz erfunden; Trissino wollte sie für das Italienische und Abraham von der Myle für das Niederländische aufstellen; aber der Deutsche kam ihnen in der Einführung der Beobachtung derselben zuvor. Während Opitz durch Schmeicheln und Kriechen vor allem Vornehmen, und durch Klugheit und Weltkunst einen Ruhm erlangte, der weit über seine Verdienste ging, und während er selbst sogar von Ferdinand II. in den Adelstand erhoben und überall mit überschwänglichem Lob gepriesen wurde, hat sich sein Zeitgenosse

Paul Fleming 1609–1640.

Paul Fleming (1609–1640), der an dichterischem Genie ihn weit überragte, keiner solchen Auszeichnung erfreut. Vom Kriege verscheucht, schloß er sich der Gesandtschaft an, welche Herzog Friedrich von Holstein im Jahre 1633 an den russischen Czaren und später (1636) nach Persien sandte. Durch diese großen Reisen, die in seine besten Entwickelungsjahre fielen, wurde

er vor der Steifheit der gelehrten Pedanterie bewahrt. Er besaß eine lebhafte Phantasie mit einem empfänglichen, von dichterischen Empfindungen erfüllten Herzen vereinigt; an heitrer Naturwahrheit steht er allen Dichtern des Jahrhunderts voran. Er erinnert oft an Walther von der Vogelweide. Seine besten Gedichte sind in den fünf Büchern Oden und den drei Büchern Sonette enthalten. Sein Freund und Reisegenosse, Adam Olearius (1600–1671), unsterblich durch seine Reisebeschreibung, richtete die Aufmerksamkeit zuerst auf die Dichtungen des Morgenlandes und machte sich durch eine Bearbeitung von Saadis (eines berühmten persischen Dichters, 1195–1296) „Gulistan" oder Rosengarten verdient.

Adam Olearius (1600–1671).

Ein etwas jüngeres Haupt der ersten schlesischen Schule, der zugleich den Uebergang zur zweiten schlesischen Schule bildet, war Andreas Gryphius (1616–1664), Professor zu Leyden, sehr gelehrt in Sprachen, als Lyriker nicht so heiter, wie Opitz und Fleming. Er vertritt die ernste Seite des Lebens, plagt sich mit selbstquälerischen Gedanken und bricht in seinen Sonetten oft in finstere Klagen aus. Diese schwermüthige Seelenstimmung rührte hauptsächlich von Krankheiten und den herben Schicksalsschlägen her, die ihn nach einander trafen. Er war nicht nur Lyriker, sondern auch Dramatiker und schien von der Natur mit allen Gaben ausgerüstet gewesen zu sein, um das

Andreas Gryphius 1616–1664.

deutsche Schauspiel umzubilden, aber die Zustände der Nation und der Bühne standen ihm im Wege. Shakespeare kannte er; sein Peter Squenz ist eine gelungene, nach dem Sommernachtstraum gedichtete Persiflage; im Horribilischribifax wird die Prahlerei der Kriegsleute verspottet. Goedeke nennt diese beiden Lustspiele die ausgezeichnetsten dramatischen Dichtungen des ganzen Jahrhunderts, glücklich in der Wahl der Stoffe, reich und sicher in der Anlage der Fabel, fest und treffend in der Zeichnung der Personen, und unbefangen, gewandt und angemessen in der Sprache; beide Stücke machen noch gegenwärtig einen frischen Eindruck und wirken vielleicht nicht weniger auf heutige Leser wie auf damalige Zuschauer.

Zeitgenossen und Nachfolger des Opitz.

Zeitgenossen und unmittelbare Nachfolger von Opitz waren August Buchner (1591–1661) Professor der Poesie und Beredsamkeit zu Wittenberg; David Schirmer (1623–1682) kurfürstlicher Bibliothekar zu Dresden; Georg Neumark (1619–1681) Archivsekretär und Bibliothekar zu Weimar, und Erzschreinhalter der fruchtbringenden Gesellschaft; Johann Rist (1607–1667), der den Elbschwanen Orden stiftete und vorwiegend erbauliche Poesie schrieb. Hamburg hatte in dieser Zeit (wie auch später) eine große Bedeutung; doch zeichnen sich diese Hamburger Dichter durch eine gewisse tändelnde, zierliche Künstelei aus, besonders Philipp von Zesen (1619–1689). Simon Dach (1605

Hamburg als Hauptsitz der Dichtkunst.

–1659) schrieb viele Gelegenheitsstücke, geistliche und weltliche Lieder, wie z. B. das schöne Studentenlied, „Aennchen von Tharau.“ Die Nürnberger Schule wandte sich mehr der romantischen Literatur, den Schäfergedichten, Romanen, u. s. w. zu (Georg Philipp Harsdörffer, 1607–1658); die Hauptcharakteristik dieser Erzeugnisse ist Buntscheckigkeit und Geschmacksmengerei, übereinstimmend mit der Völkermengerei des Krieges.

Die Nürnberger Schule.

Die eigentliche geistliche Lyrik dieser Periode gerieth viel besser als die weltliche, war aber nicht so kräftig wie die des 16. Jahrhunderts, obschon sie mehr Glätte besitzt. Paul Gerhardt (1606–1676) ist der berühmteste Dichter geistlicher Lieder in diesem Zeitalter; seine Lieder „Nun ruhen alle Wälder,“ „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld,“ „Ich singe dir mit Herz und Mund,“ u. m. a., bleiben die edelsten Kleinode der evangelischen Kirche. Ihm zunächst stehen die Lieder der Kurfürstin von Brandenburg („Jesus meine Zuversicht“), Rinkart's „Nun danket alle Gott,“ Rodigart's „Was Gott thut das ist wohlgethan“ und andere in Goedeke's Grundriß (Seite 467.) angegeben. Weniger zahlreich als die protestantischen waren die katholischen Kirchendichter; die vorzüglichsten sind Friedrich Spee (1592–1635), ein Mann von tiefer, seelenvoller Innigkeit, der auch den Muth hatte, gegen die Barbarei der Hexenprocesse zu

Paul Gerhardt (1606–1676) und das Kirchenlied.

schreiben; Johann Scheffler, genannt Angelus Silesius (1624–1677), eine sehr hervorragende Dichterpersönlichkeit, dessen Reimsprüche von einem theosophischen Pantheismus eingegeben scheinen; und Laurentius von Schnüffis, ein Schweizer Franciscaner.

Es sind außerdem noch einige Satiriker und Epigrammendichter zu erwähnen: der fruchtbarste, aber erst von folgenden Geschlechtern und namentlich von Lessing gewürdigte Epigrammendichter dieser Zeit ist Friedrich von Logau (1604–1655), in dessen Sinngedichten sich Witz, Ernst der Gesinnung, Wahrheit der Empfindung mit gesunden Lebensansichten und treffender Kürze des Ausdrucks vereinigen. Als Satiriker in poetischer Form tritt uns Joachim Rachel (1618–1669) entgegen. Seine im gelehrten Style abgefaßten Stücke halten sich so allgemein wie möglich; seine Sittenschilderungen sind theilweise sehr gut, aber sie haben einige aus Persius und Juvenal entlehnten Züge, die deshalb dem deutschen Leben völlig fremd sind. Ihm weit voraus an Natur und Lebendigkeit ist Johann Laurenberg (1591–1659) aus Rostock, einer der wenigen deutschen Dichter, der etwas Selbstständiges und Bedeutendes in der plattdeutschen Sprache hervorbrachte. Seine vaterländische Gesinnung trieb ihn, die von den Ahnherrn vererbte Mundart zu gebrauchen und gegen ihre Verächter zu vertheiFriedrich von Logau (1604–1655) und andere Epigrammendichter und Satiriker.

digen; auch wollte er von der neuen Verskunst Opitzens nichts wissen. In prosaischer Form wird die Satire durch Johann Mich. Moscherosch (1601–1669) vertreten. Sein Hauptwerk heißt Wunderliche und wahrhafte Geschichte Philanders von Sittewald und ist für die Sittengeschichte des dreißigjährigen Krieges höchst wichtig. Als Kunstproduct ist es ziemlich breit und schwerfällig; die Satire löst sich häufig in langweilige und pedantische Allegorien auf, die, trotz der treffenden Einfälle, die sich hier und da finden, das ganze Buch sehr steif und sogar frostig lassen. Am besten und bekanntesten ist das Kapitel, worin die barbarische Rohheit des Soldatenlebens geschildert wird. Das Werk ist nicht original, sondern eine freie Umschreibung der Sueños (Visionen) des Spaniers Quevedo. Johann Balthasar Schupp (1610–1661) und Ulrich Megerle, besser bekannt als Abraham a Santa Clara (1642–1709), brachten den Humor und die Satire auf die Kanzel; der erstere war Protestant und Prediger zu Hamburg; der letztere, Augustinermönch und Hofprediger in Wien. Abraham's Schriften sind äußerst drollig, mit eingestreuten lateinischen Brocken und einer Menge von österreichischen Provinzialismen ausgestattet, was der Sprache ein wirres, macaronisches Aussehen gibt und den burlesken Charakter des Ganzen noch erhöht. Von seiner Manier ist die

Philander von Sittewald.

Abraham a Santa Clara 1642–1709.

Kapuzinerpredigt in Schiller's Wallenstein ein gutes Beispiel. Schupp war ein Mann von Witz und Menschenkenntniß, thätig, gelehrt ohne Pedanterie und ein erklärter Feind der Opitzischen Poesie. Er bildet den Uebergang zu den heftigen Gegnern, die am Anfang des 18. Jahrhunderts die schlesische Dichterschule von mehreren Seiten angriffen. Der verfehlten, geistlosen Schulbildung seiner Zeit tritt er scharf entgegen und erhebt sich mit Entschiedenheit für den Gebrauch der Muttersprache in den Wissenschaften. In dieser Hinsicht wird er immer als der würdige Vorläufer des Thomasius zu verehren sein.

Die epische Poesie dieser Periode ist nicht sehr gelungen; Opitz zweifelte, ob sie überhaupt möglich sein werde; seine Nachfolger waren weniger bedenklich, aber sie hatten keinen klaren Begriff vom Wesen derselben, und hielten Heldengedicht und Roman für gleichbedeutend. Bei der Abfassung dieser Romane verfolgte man erbauliche, sittliche und didaktische Zwecke. „Geschichte aller Zeiten und Länder, Staats- und Regierungskunst, Völker- und Länderkunde, Alterthümer und Literaturgeschichte, Zeitungsnachrichten und geheime Hofgeschichten, Religions- und Sittenlehre, Lebensvorschriften und Klugheitsregeln, Reisebeschreibungen und merkwürdige Erfindungen, Astrologie und allerlei anderer Aberglaube," dies Alles, und was sonst wissenswürdig schien, oder die öde Langeweile vornehmer

Epische Poesie und Romane.

Leser verkürzen konnte, findet sich in den Romanen dieser Zeit niedergelegt und besprochen.

Der berühmteste Roman dieser Art ist der Simplicius Simplicissimus von Christoffel von Grimmelshausen (1625–1676). Der Stoff ist ganz volksthümlich, und in dieser Hinsicht weicht der Roman von dem Charakter der französischen Staats-, Liebes- und Heldengeschichten völlig ab; die Anlage zeugt von großem Geschick, und die Darstellung ist durchgängig voll Witz, Laune und Heiterkeit. Simplicius, der seine Geschichte selbst erzählt, tritt auf als der Sohn eines armen Bauern im Spessart, von dem er als Knabe durch die Gräuel des Kriegs getrennt wird. Er flieht zu einem Einsiedler und wird von diesem unterrichtet und erzogen. Nach seines Beschützers Tode kommt Simplicius in das Haus eines Kommandanten von Hanau, wo er mit Einfalt und Mutterwitz den Gästen und dem Herrn allerlei Eulenspiegelstreiche spielt, die den Kommandanten auf den Gedanken bringen, ihn zum Narren auszubilden. Aber er narrt die, die ihn narren sollten, und so straft der Dichter hinter dieser Maske die Gebrechen der Gesellschaft mit ungescheutem, bitterem Spott. Endlich nach vielerlei Gaunereien und Schalkheiten, wird Simplicius ein Kriegsmann, macht sich einen großen Namen und viel Geld, erlangt Glück und Ehre und eine Freiherrschaft. Von jetzt an geht es aber wieder abwärts. Leichtsinnig verheirathete er

Simplicissimus.

sich mit eines Obristen Tochter; seine Ehe schlägt übel aus; zugleich verliert er sein Geld; die Blattern rauben Haare, Stimme und Schönheit; er geräth in tiefste Noth. Zuletzt bekehrt er sich und führt ein gottseliges Leben, nachdem, wie er selbst sagt, „sein Leib müde, sein Verstand verwirrt, seine Unschuld dahin und seine edle Zeit verschwendet ist.“ Nach Weber's Bemerkung, hält der Simplicissimus die Mitte zwischen dem Parzival und Göthe's Faust. „Der eine kämpfend verliert den Glauben, der andere die Sittenreinheit und der dritte in dem rastlosen Suchen nach Befriedigung entsagt dem Glauben und überspringt die Schranken der Sitte.“ Der zweiten Ausgabe des Simplicissimus (1669) ward ein sechstes Buch beigefügt, worin der Held auf weiten Fahrten nach einer einsamen Insel verschlagen wird. Hier haben wir den Keim der sogenannten Robinsonaden, zu denen die im Jahre 1720 erschienene deutsche Uebersetzung des „Robinson Crusoe“ von Daniel Defoe einen unmittelbaren Anstoß gab. Die bemerkenswerthesten dieser Werke fallen in das 18. Jahrhundert, und werden daher an einer anderen Stelle näher bezeichnet werden.

Das gelehrte Drama.

Während dieses Zeitraums wurde das volksmäßige Schauspiel vom Kriege ganz zerstört und durch ein gelehrtes Drama ersetzt, welches mehr für das Lesen, als für die Aufführung bestimmt war; zuweilen wurden Stücke von den Pastoren geschrieben

und in den Kirchen mit Gesang zur Darstellung gebracht. Der bedeutendste Dramatiker des 17. Jahrhunderts ist der schon charakterisirte Andreas Gryphius, der aber zu sehr das Gräßliche liebt und nicht einfach genug ist.

Die zweite schlesische Schule von Hoffmannswaldau (1618–1679) gestiftet.

Die eigentlichen Stifter und Häupter der zweiten schlesischen Schule, zu welcher der schon erwähnte Gryphius den Uebergang bildet, waren Hoffmannswaldau und Lohenstein. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618–1679) besuchte zuerst die Schulen in Breslau (seiner Vaterstadt) und Danzig und studirte nachher zu Leyden. Später durchreiste er im Geleit des Fürsten von Fremonville die Niederlande, England, Frankreich und Italien, wollte auch seine Reise nach Konstantinopel fortsetzen, als sein Vater, um ihn an die Heimath zu fesseln, ihn verheirathete und ihm eine Rathsherrnstelle in Breslau verschaffte. Sein leutseliges Wesen und die strenge Treue und Rechtlichkeit seines persönlichen Characters werden einstimmig gelobt; er war eben so heiter und lebensfroh, wie der mit ihm innig befreundete Gryphius ernst und melancholisch war; seine Gedichte, trotz der Sittlichkeit seines Lebens, sind üppig, tändelnd, frivol und oft bis zur Frechheit schamlos. Er ist der deutsche Ovid genannt worden.

Weit schwülstiger und auch roher ist Daniel Casper.

Lohenstein (1635–1683) und sein Roman Arminius und Thusnelda.

von Lohenstein (1635–1683), der das Gymnasium zu Breslau und später die Universitäten Leipzig und Tübingen besuchte und dann Deutschland, die Schweiz und die Niederlande bereiste. Seine Hauptarbeiten waren Trauerspiele, worin er viel falsches Pathos, abstoßende Gräßlichkeit und wilde Bestialität vor die Augen der Zuschauer brachte. Er schrieb auch ein von Christian Wagner (1663–1693) zu Ende geführtes Romanungeheuer, Arminius und Thusnelda, von Zeitgenossen sehr gepriesen, aber weniger gelesen. In der Kunst der Sprache übertrifft es alle gleichzeitigen historischen Prosawerke.

Ohne diesen beiden Männern irgendwie geradezu entgegenzutreten, weicht Christian Weise (1642–1708) doch von der Theorie und der Dichtungsmanier der zweiten schlesischen Schule in vielen Stücken ab, strebt nach Natur, Volksmäßigkeit und Einfachheit des Ausdrucks und wird oft geschwätzig, nüchtern und platt. Seine Anhänger Daniel Georg Morhof (1639–1691), Joh. Riemer (1648–1714), Chr. Fr. Henrici (1700–1764) und Andere waren poetisch unbedeutend. Ein zweiter Stoß ging von den Hofpoeten aus, die dem französischen Geschmack huldigend, die Poetik des Horaz und Boileau der Opitzischen entgegenstellten und in allerlei Gelegenheitsgedichten illustrirten: sie traten an die Stelle der Hofnarren und

Christian Weise (1642–1708) und die Hofpoeten.

Pritschmeister. Der bedeutendste unter diesen Dichtern ist der Freiherr von Canitz (1654–1699), ein feingebildeter Staatsmann in Berlin; seine nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Gedichte blieben von dem Schwulste der Zeit ziemlich frei; er sucht das Einfache, ohne ins Platte zu fallen; doch fehlte es ihm an dichterischer Phantasie und Kraft. Hierher gehören auch Benjamin Neukirch (1665–1729), Johann von Besser (1654–1729), Michael Richey (1678–1761), Daniel Stoppe (1697–1747), der Dichter des Kaffees und der Kümmelsuppe; Christian Warnecke (1660–1700), der mit Postel in Streitigkeiten gerieth und ihn im „Heldengedicht Hans Sachs" zum Oberhaupt geistloser Reimer krönen läßt; Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), der sich nach dem Muster der Engländer bildete, die Natur wie Thomson schilderte, mit eingemischten Reflexionen wie Young, d. h. Naturschilderung mit didaktischer Tendenz. Brockes war ein Lieblingsdichter der Gebildeten im 18. Jahrhundert; er war auch einer der Schriftsteller, die sich in dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in Hamburg zusammendrängten, und diese Handelsstadt zum Hauptsitz der deutschen Literatur machten.

Canitz 1654–1699.

Heinrich Brockes 1680–1747.

Auch der talentvolle Johann Christian Günther (1695–1723) strebte nach dem Range eines Hofdichters, aber seine wüste Leidenschaft-

Johann Ch. Günther 1695–1723.

lichkeit und rohen Sitten stürzten ihn in Ausschweifungen, die ihm den unversöhnlichen Haß seines Vaters zuzogen und das Glück sowie das Leben untergruben. An Gemüth und schöpferischer Einbildungskraft übertraf dieser früh gestorbene Dichter die meisten seiner Zeitgenossen.

Das Drama unter der zweiten schlesischen Schule ward durch den Einfluß der Oper zurückgedrängt. Das Schauspiel kam ganz in die Hände von Wandertruppen und wurde folglich ganz von dem Volksgeschmack beherrscht. Den volksmäßigen Stücken gegenüber stehen die sogenannten „Staatsaktionen," worin Fürsten und vornehme Leute die Hauptrollen spielten (Franz Horn, Poesie und Beredsamkeit seit Luther. Th. 2. S. 250). In diese Zeit fallen die Puppenspiele „Don Juan," „Dr. Faust," „der Verlorene Sohn," u. s. w. Die Einführung der Oper brachte auch Frauen auf die Bühne. Im Ganzen waren die Schauspieler sehr unsittlich und das Abendmahl wurde ihnen gewöhnlich auf dem Sterbebett von den Geistlichen versagt. Durch die Versuche der Gelehrten, besonders im Trauerspiel, wurde sehr wenig geleistet; die Lustspiele waren volksmäßiger und besser; an den Höfen gab man sogenannte „Wirthschaften." Die Oper ist um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien aus den Schäferspielen mit Chören entstanden und wurde im 17. Jahrhundert in Deutschland eingeführt. Die erste deutsche Oper, Opitzen's Daphne,

Oper und Puppenspiel.

war nach dem Italienischen bearbeitet. Das ganze Theater schien in Opern aufzugehen, die zur Zeit Gottscheds sich zum Schauspiel wie zehn zu eins verhielten. Es kam dabei hauptsächlich auf die Musik und das Schaugepränge an. Gottsched trat schon früh dieser Lieblingsform des Dramas entgegen, und durch seinen Einfluß verschwand sie nach und nach von der Bühne. Die letzten im alten Style gehaltenen Opern wurden 1741 aufgeführt. Gluck suchte den leeren, effecthaschenden Maschinenpomp der entarteten italienischen Schule zu verdrängen und der tieferen, künstlerischen Einheit der dramatischen Musik zuzustreben; Händel wandte sich zur Composition von Oratorien, in welchen er unerreicht ist.

Den Hauptzweig der Prosa bildete der picarische Roman, der aus Spanien stammt. Zu gleicher Zeit wucherten die Robinsonaden, von denen „die Insel Felsenburg" von Ludwig Schnabel die bedeutendste ist und bis zur französischen Revolution viel gelesen wurde. Die Philosophie wird vertreten von Jacob Böhme, der in der neueren Zeit von der romantischen Schule sehr überschätzt ist. Er wurde wegen seiner philosophischen Lehren vor Gericht gefordert, aber freigesprochen, weil man ihn nicht verstehen konnte. Leibnitz (1646–1716), einer der vielseitigsten Gelehrten und scharfsinnigsten Denker aller Zeiten, schrieb haupt-

Robinsonaden.

Leibnitz 1646–1716.

sächlich französisch und lateinisch. Er erfand die Differential- und Integralrechnung und begründete in Mathematik und Naturwissenschaften eine neue Epoche. Durch die Anwendung der deutschen Sprache in wissenschaftlichen Werken, erwarb sich sein Schüler Christian von Wolf (1679–1754) große Verdienste. Gerade dadurch übte die Leibnitz-Wolfische Philosophie einen so umfassenden und nachhaltigen Einfluß auf die geistige Entwickelung der Nation.

Ch. von Wolf 1679–1754.

Bahnbrechend in dieser Richtung war Christian Thomasius (1655–1728), der es zuerst wagte, in akademischen Vorträgen sich der deutschen Sprache zu bedienen. Als Privatdocent in Leipzig (1687) ließ er ein deutsches Programm drucken, worin er die Nation aufforderte, in der Ausbildung der Muttersprache den Franzosen nachzuahmen, und fing dann an, philosophische Vorlesungen in deutscher Sprache zu halten. Solche Neuerungen, mehr noch seine Meinungen und seine polemische Lehrmethode, erregten das Geschrei der Pedanten und die Feindschaft der strenggläubigen Theologen, die seine Vertreibung aus Leipzig erwirkten; er ging nach Halle, wo seine Vorlesungen mit vielem Beifall aufgenommen wurden und den Anlaß zu der Stiftung der dortigen Universität gaben. Alles, was ihm als unnütz und fanatisch erschien und einer freien Entwickelung der Menschheit hemmend im Wege stand,

Ch. Thomasius 1655–1728.

griff er mit allen Waffen des Witzes und Verstandes an. Er bekämpfte die Hexenprocesse und die Folter und gab den ersten Anstoß zu deren Entfernung von den Gerichtshöfen. Friedrich der Große legt das Zeugniß ab, daß von allen deutschen Gelehrten „Thomasius neben Leibnitz dem menschlichen Geist die wichtigsten Dienste geleistet habe.“ Und in der Berlinischen Monatsschrift für Januar 1794 (S. 17.) schreibt Gedicke: „Thomasius bewirkte nach Luther die zweite höchst nöthige und äußerst glückliche Reformation; er ward ein Wohlthäter seiner Zeit und der Nachkommenschaft. Wir Alle verdanken ihm einen großen Theil unserer intellectuellen und moralischen Glückseligkeit, verdanken ihm die Errettung aus den schmählichen Ketten der Vorurtheile und des Aberglaubens. Mögen hunderte seiner dogmatischen Behauptungen jetzt irrig befunden werden, mag sein Geschmack zum Theil unausgebildet, zum Theil falsch heißen; mögen die meisten seiner Schriften jetzt nur noch den Forscher der Literaturgeschichte interessiren; alles dies sind vorübergehende äußere Dinge. Die Tendenz seines Geistes war die richtige, sein kritischer Sinn weckte alle guten Köpfe.“ Was Leibnitz und Wolf thaten für Wissenschaft und philosophischen Rationalismus, und Thomasius für die Sprache und Lehrart, das leisteten Spener, Arnold und Dippel für Religion und Kirchlichkeit, Franke für Philanthropie und Geßner (zu Göttingen), Christ, Mascov und Bünau für philologische und historische Studien.

Zweiter Abschnitt von Gottsched bis zur romantischen Schule.

Unser zweiter Abschnitt umfaßt den Zeitraum von Gottsched bis zur romantischen Schule. Während dieser Periode bekümmerte sich der Adel in Deutschland wenig um den Fortschritt der nationalen Bildung; in England und Frankreich dagegen stand der Adel an der Spitze der Cultur. Die Gelehrten bildeten eine abgeschlossene Zunft und pflegten eine todte Stubengelehrsamkeit in der lateinischen Sprache; diese Studien erzeugten Engherzigkeit der Gesinnung. Unter den Universitäten vertritt in einer freieren Richtung, Halle die Theologie, Göttingen die Humanitäten und Geschichtsforschung, und Jena die Philosophie. Das Verlangen nach reinerer und gemüthstieferer Religiosität äußerte sich in der Bewegung der Pietisten gegen den ertödtenden Druck der hergebrachten Orthodoxie. Christian Wolf führte eine strenge Methode in die Philosophie ein. Kant's Kritiken wirkten befruchtend auf die Dichtung durch die Aesthetik und die Entwickelung des Schönheitsbegriffes; Ernesti, Christ, Winckelmann, Heyne, F. A. Wolf u. a. strebten die Alten gründlicher zu erklären und lernten die Kunstschöpfungen der Griechen mit unbefangenem Blick zu erkennen. Es ist das Zeitalter der Aufklärung und der Befreiung vom Buchstaben, oder um Kants Ausdruck zu gebrauchen, der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit, welcher

Die Aufklärung.

sich zuerst in Lessing's Thätigkeit verwirklicht und sodann die höchste Vollendung in Göthe's und Schiller's Dichtung erreicht.

Von günstigem Einfluß auf die schöne Literatur war die Entstehung von Zeitschriften: „Acta Eruditionis" in Leipzig um die Mitte des 17. Jahrhunderts, eine Nachahmung des Journal des Savans; Thomasius' „Gedanken oder Monatgespräche über allerhand lustige und ernsthafte Bücher" (1688–90), die erste Zeitschrift in deutscher Sprache; Frankfurter gelehrte Zeitung; Göttinger gelehrte Anzeigen (1742); und besonders nach dem Vorbilde des Tatler, Spectator und Guardian von Steele und Addison, eine Menge von moralischen Wochenschriften, die etwa zwischen 1730 und 1740 entstanden: Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste von Nicolai herausgegeben; Literaturbriefe (in Berlin) von Lessing, Mendelssohn und Nicolai; der Deutsche Mercur von Wieland und F. H. Jacobi, u. s. w. Zeitschriften.

Aber der englische Einfluß beschränkte sich nicht blos auf Wochenschriften und Romane, sondern zeigte sich auch in der Poesie, besonders in Naturbeschreibungen, Satiren und Lehrgedichten. Dieser Uebergang in der Literaturgeschichte von Boileau zu Pope und Thomson, sehen wir deutlich in Brockes und Drollinger, und namentlich in Haller und Hagedorn. Albrecht von Einfluß der englischen Poesie.

Haller 1708–1777.

Haller (1708–1777) studirte Naturwissenschaften zu Tübingen und nachher zu Leyden unter Boerhave; später war er Professor der Medicin zu Göttingen und seit 1753 Ammann in Bern und Direktor der Salzwerke in Bex. Frühe Reisen in Holland, Frankreich und England verdrängten die Vorliebe seiner Knabenjahre für die zweite schlesische Schule, und nährten die schon durch freundschaftlichen Verkehr mit Drollinger und Müralt erweckte Hinneigung für die englische Dichtung. In seinen Lebensansichten war Haller ernst und selbst finster. Seine Gedichte zeichnen sich durch Kraft und Gewandtheit der Sprache und malerische Beschreibungen großartiger Naturscenen aus; doch wirkte er noch mehr vielleicht durch seine alles überragende Persönlichkeit. Sein bestes und berühmtestes Werk ist das in Alexandrinern verfaßte Lehrgedicht „die Alpen," die Frucht einer im Jahre 1728 unternommenen naturwissenschaftlichen Reise in der Schweiz. Sein religiöses Gedicht vom Ursprung des Uebels lehnt sich an Leibnitzens Theodice an, und kann als Vorläufer der Messiade angesehen werden.

Eben so bedeutend für die Dichtkunst wie Haller, aber an Character ihm gerade entgegengesetzt, war Friedrich von Hagedorn (1708–1754) aus Hamburg. Er studirte in Jena und ging 1729 als Sekretär des dänischen Gesandten nach London, wo er vier Jahre verweilte. Seine gutmüthige und gesellige Natur er-

Hagedorn 1708–1754.

warb ihm viele Freunde; auch ist die technische Schönheit seines Versbaus äußerst anziehend. In der Fabel und poetischen Erzählung nahm er Lafontaine zum Vorbild; mit besonderer Vorliebe dichtete er leichte Lieder, in welchen er sich mit Anmuth zu bewegen wußte. Er war der erste in diesem Gebiet, den man in Deutschland den Franzosen an die Seite setzen durfte. Doch bei ihm, wie bei Haller, herrschte der Verstand über die Einbildungskraft; ihre Dichtungen sind nicht freie Schöpfungen der Phantasie, sondern nur gefällige Aeußerungen der Empfindungen und des Witzes.

Gottsched 1700–1766.

Indessen fing Johann Christoph Gottsched (1700–1766), ein Mann von höchst prosaischer Natur an, eine fast dictatorische Gewalt über deutsche Literatur und deutschen Geschmack auszuüben. Aus Juditheukirchen bei Königsberg gebürtig, flüchtete er vor dem Militärdespotismus seiner Heimath 1724 nach Leipzig, wo er Vorlesungen an der Universität hielt. Als Haupt der deutschen Gesellschaft äußerte er einen mächtigen Einfluß auf ähnliche Verbindungen im nördlichen Deutschland, und als Lehrer der Poesie und Redekunst bildete er Schüler, die überall seine eifrigen Parteigänger wurden. Sein Muster war der französische Klassicismus, der den Deutschen sein sollte, was die Griechen den Römern waren. Er erkannte keinen Zweck der Dichtung, als den der trockensten und absichtlichsten Lehrhaftigkeit. Dies stellte er als die höchste

Probe eines guten Gedichtes auf; in seiner Kritik der Odyssee faßte er nur die Lehre ins Auge, daß es nicht gut sei, daß ein Hausvater zu lange von Hause bleibe. (Vgl. Danzel's „Gottsched und seine Zeit" (Leipzig 1848); ein tüchtiges und verdienstvolles Werk.)

Gottsched's Hauptbestrebung war auf die Bühne gerichtet, die er von der Herrschaft der weiseschen Lustspiele, der lohenstein'schen Trauerspiele und des tollen Opernwesens zu befreien und „auf französischen Fuß" zu stellen bestrebt war. Sein „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst" (1757–65) ist noch heute unentbehrlich für die Kenntniß der älteren deutschen Theaterstücke. „Der sterbende Cato," aus dem bekannten Stück Addisons und dem gleichnamigen des Franzosen Deschamps zusammengearbeitet, ist ein an sich ganz werthloses, doch für die damalige Geschichte und Entwickelung des deutschen Dramas sehr wichtiges Product. Den großen Beifall, welchen sich Gottsched durch dieses steife, mit Scheere und Kleister fabrizirte Trauerspiel erwarb, kann man nur daraus erklären, daß er in demselben der vaterländischen Bühne gegen die rohen Staatsaktionen und Hanswurstkomödien den ersten, festen Haltpunkt in einer regelmäßigen, versificirten Tragödie darbot. Eine Gehülfin in diesen Arbeiten war seine feingebildete Frau Luise Adelgunde Culmus (1713–1762), die viele Werke der französischen Dichter ins Deutsche übersetzte.

Während im Norden Gottsched's Urtheil als unfehlbares Gesetz des Geschmacks galt, erhob sich in der Schweiz gegen den dreisten und pedantischen Kunstrichter ein gewaltiger, im Stillen sich vorbereitender Sturm, der den Leipziger Autokraten vom Throne stieß und seine Macht auf immer vernichtete. Der Mittelpunkt dieser neuen Bewegung lag in Zürich, wo eine Anzahl rühriger und für alles Höhere empfänglicher Männer sich um Gottsched's Hauptgegner Bodmer und Breitinger geschaart hatten. Joh. Jac. Bodmer (1698–1783) und Joh. Jac. Breitinger (1701–1776) waren beide Amtsgenossen zu Zürich; der erstere war auch Professor der eidgenössischen Geschichte und Politik, der letztere, Professor der hebräischen und später der griechischen Sprache am dortigen Gymnasium. Mit Recht pflegt man sie immer gemeinsam zu nennen, da ihre Thätigkeit eine durchaus gemeinsame war. Beide waren in jeder Schrift betheiligt. „Der erste Anstoß, die maßgebende Idee kam meist von Bodmer; Breitinger aber war der Prüfende, Ordnende, Ausführende. Im tiefsten Kern sind Beide übereinstimmend; aber Breitinger, ernster und gemessener, hat sich niemals zu jenen thörichten Uebertreibungen fortreißen lassen, mit denen später Bodmer in seiner kraftlosen Nachahmung Klopstock's und in seinem unverständigen Kampf gegen Lessing seinen Namen befleckte." Beide waren mehr Kritiker als Dichter, der letztere hatte das größere

Die Schweizer Bodmer (1698–1783) und Breitinger (1701–1776).

Talent als Poet, doch beschränkte er sich bescheiden nur auf die Kritik, ohne Bodmers unglückliche Sucht, durch dichterische Leistungen sich auszeichnen zu wollen. Sie stellten die von Lessing später im Laokoon vollkommen widerlegte Theorie auf, daß die Dichtung eine Art Malerei sei. In den Discursen der Maler griffen sie die in Gottsched's Diensten stehenden Wochenschriften und Zeitungen an. Zum Ersatze, als Bodmer Milton's verlorenes Paradies übersetzte (eine Prosaübersetzung, welche die Veranlassung zu Klopstock's Messias gab), behandelte der Leipziger Professor die Begeisterung des Schweizers für den Engländer, sowie auch beiläufig Breitinger's kritische Dichtkunst, mit Hohn und Verachtung. Darauf brach die offene Fehde aus. Die deutsche Literatur theilte sich in zwei feindliche Heerlager, die sich in gleich maßloser Leidenschaftlichkeit bekämpften. Mit Geist und Gelehrsamkeit, mit Spott und sogar mit persönlichen Klopffechtereien wurde der Kampf geführt. Endlich aber erlitt Gottsched eine vollständige Niederlage. Und als er nachher übermüthig und verblendet, auch gegen Klopstock's Messias zu Felde zog und ihn durch das erbärmliche Machwerk seines Schildknappen, des Freiherrn von Schönaich, („Hermann oder das befreite Deutschland, ein Heldengedicht" hieß das 1751 herausgegebene Stück) zu verdunkeln meinte, „verlor er so sehr alles Ansehen, daß er die letzten zwanzig Jahre seines Lebens in gänzlicher Vergessenheit zubrachte."

Zu den Schweizern gesellte sich während des Streites der beste Theil der deutschen Jugend, darunter der kräftige und in der Prosa-Satire sehr gewandte Christian Friedrich Liscov (1701–1760), der mit den schärfsten Waffen der Ironie und des Witzes und in einem musterhaften Styl den orthodoxen Theologen, der todten Pedanterei der Schulmänner und der dünkelhaften Nichtigkeit der damaligen Schriftstellerwelt zu Leibe ging. Mit Recht nennt ihn Helbig einen Vorläufer Lessings. Seine gelungensten Satiren sind: „*Vitrea fracta* oder des Ritters Robert Clifton Schreiben an einen gelehrten Samojeden, betreffend die seltsamen und nachdenklichen Figuren, welche derselbe auf einer gefrornen Fensterscheibe wahrgenommen" (1732), und die allgemeiner gehaltene, aber sehr beißende Abhandlung „Die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten gründlich erwiesen" (1736), die beide mit anderen Stücken in seiner „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften" 1739 gedruckt wurden. Liscov 1701–1760.

Einer der getreuesten Anhänger Gottscheds, Joh. Joachim Schwabe (1714–1784), seit 1765 Professor der Philosophie zu Leipzig, unternahm schon im Jahre 1741 die Gründung einer Zeitschrift („Belustigungen des Verstandes und des Witzes"), um welche eine Reihe jüngerer Schüler Gottsched's sich als Mitarbeiter geschaart hatte. Bald aber wurde diesen jungen Schwabe (1714–1784) und seine Zeitschrift.

strebsamen Männern die Dictatur des despotischen Leipzigers unerträglich, und je mehr der Herausgeber im Interesse seines Meisters in den Kampf mit den Schweizern eingriff, je entschiedener wendeten sie sich von ihm ab; endlich (1742) gründeten sie eine eigene Zeitschrift ähnlicher Art: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes," die nach ihrem Druckort vorzugsweise „Bremer Beiträge" genannt, und von Karl Christian Gärtner (1712–1791), später seit 1748 Professor am Coll. Carolinum zu Braunschweig, geleitet wurde. Die Hauptmitarbeiter waren Rabener, Adolf Schlegel (Vater der Romantiker A. W. und Fried. Schlegel), Conrad Arnold Schmid, Ebert, Zachariae, Gellert, Giseke, anfangs auch Mylius; Joh. Elias Schlegel, Kleist, Gleim, Straube, Fuchs, Hagedorn, Ramler, Klopstock u. a., hatten Antheil an dem Bunde oder doch unmittelbare Beziehungen zu demselben. Hier können wir nur die bedeutendsten Mitglieder dieses literarischen Freundschaftskreises näher charakterisiren.

Die Verfasser der Bremer Beiträge.

Gottlieb Wilh. Rabener (1714–1770) richtete sich in seinen ziemlich zahmen Satiren gegen die Verkehrtheiten der mittleren Classen, statt wie Liscov, die Fehler der vornehmen Stände und die politischen Gebrechen der Zeit zu züchtigen; wie Bodmer mit Recht sagte, Liscov habe der Habichte Schnäbel und Fittiche beschnitten, während Rabener mit sanfterem Gemüth nur

Rabener 1714–1770.

Elstern und Hähne verfolge. Es ist für Beide sehr bezeichnend, daß der letztere als Steuerrevisor sein Glück machte, unter demselben Grafen Brühl, von dem der erstere, wegen freimüthiger Aeußerungen über die verderbliche sächsische Finanzwirthschaft, eingekerkert wurde. Rabener war ein sanfter, gutmüthiger Mann, ohne Phantasie und Verstandestiefe, ohne den Muth in die großen Conflicte der Politik und der Gesellschaft hineinzugreifen; deshalb blieb ihm nichts übrig, als seine Geißel über alte Jungfern, junge Wittwen, rohe Landjunker, stellensüchtige Candidaten und dergleichen kleines Vieh zu schwingen. Trotz alledem wirkte er befruchtend auf die geistige Bildung seines Zeitalters und hatte namentlich einen heilsamen Einfluß auf die Jugend, was aus Göthe's Urtheil im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit leicht ersehen werden kann.

Noch mächtiger und allseitiger war die Wirksamkeit seines Zeit- und Strebensgenossen, Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769). Aus denselben Anschauungen und Zuständen hervorgewachsen wie Rabener, war er viel tiefer und inniger. Körperliche Leiden und Hypochondrie entzogen ihm den rechtmäßigen Antheil am geselligen Leben und trieben ihn zu ängstlichen Selbstquälereien und übertriebenen Andachtsübungen, die seine guten Stunden verkümmerten. Mit den Jahren nahm sein Ascetismus und religiöser Eifer zu; er wurde zum ästhetisch-moralischen

Gellert 1715–1769.

Enthusiasten, ging auf Seelenrettungen aus, verdammte selbst die unschuldigsten Genüsse, hielt seine früheren Beschäftigungen mit der Fabel und der Lustspiel- und Romandichtung für Sünde und widmete hinfort seine Thätigkeit den geistlichen Oden und Liedern, die der reine Abdruck seines frommen Gemüthes sind. Als Lehrer war er von der größten Bedeutung. Cramer, sein Biograph, erzählt, wie die Leser und Leserinnen seiner Schriften, in der Nähe und in der Ferne, ihn zum Freunde und allgemeinen Gewissensrathe machten; Väter wollten von ihm wissen, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden, Jünglinge, was sie studiren, Mädchen, ob sie diese oder jene Anträge zur Verheirathung annehmen sollten; brieflichen Rath mußte er auch ertheilen an „hysterische Frauenzimmer, denen die Clarissa im Kopfe spukte." Seine Empfehlungen wurden wie Orakelsprüche verehrt. Nicht nur bei den Studenten, sondern bei allen Ständen, sagte Göthe, sei an Gellert, an die Tugend und an die Religion glauben, beinahe Eins. Die beispiellose Popularität, deren seine Fabeln und Erzählungen sich erfreuten, ist bis auf den heutigen Tag noch nicht völlig verschwunden. Seine prosaischen Arbeiten haben auf ihre Zeit nicht minder segensreich gewirkt. Sein bestes Lustspiel ist „die Betschwester." Die übrigen sich an Hagedorn und Gellert heranbildenden Fabeldichter, Lichtwer (1719–1783), Pfeffel (1736–1809) u. a., dürfen wir übergehen,

da ihre Anzahl eben so groß ist, als ihr Werth im Ganzen gering.

Joh. Elias Schlegel (1718–1749) und das Schauspiel.

Wie Liscov in der Satire, so war in der Umgestaltung des Dramas Johann Elias Schlegel (1718–1749) der Vorläufer Lessing's. Seit 1739 lebte er zu Leipzig im regsten Verkehr mit Gottsched und dessen Kreise; doch wußte er seine Selbstständigkeit gegen das herrschsüchtige Schulhaupt zu wahren. Im Jahre 1741 gab Caspar Wilhelm von Bork, der einige Jahre vorher preußischer Gesandter in London gewesen war, eine in gereimten Alexandrinern verfaßte Uebersetzung von Shakespeare's Julius Cäsar heraus. Dieses Stück griff Gottsched mit höhnischer Mißachtung an, und erdreistete sich sogar zu behaupten, daß „die elendeste Haupt- und Staatsaktion nicht so voll von Schnitzern und Fehlern wider die Regeln der Schaubühne und der gesunden Vernunft sei;" er ermahnte den Uebersetzer künftig sich bessere Urschriften zu wählen. Da erhob sich der junge Schlegel gegen diese albernen Vorwürfe und schrieb in derselben Zeitschrift, in der Gottsched's Anzeige erschienen war, eine „Vergleichung Shakespeare's und Andreas Gryphius'," welche eine für jene Zeit merkwürdig einsichtsvolle Kenntniß und Würdigung der dramatischen Dichtung des Engländers an den Tag legt. 1747 erließ er eine noch entschiedenere Kriegserklärung gegen Gottsched und die französische Tragik in der Schrift: „Gedanken zur Aufnahme des

dänischen Theaters." Daß diese kühnen Aeußerungen und Anregungen keinen unmittelbaren und durchschlagenden Erfolg hatten, liegt besonders in dem Umstand, daß Schlegel die Macht der poetischen Gestaltung fehlte, wodurch er hätte seiner dramaturgischen Thätigkeit den gehörigen Nachdruck geben können. Doch haben sich seine Dramen ziemlich lange auf der Bühne erhalten, und wurden von Lessing, Mendelssohn und sogar von Schiller gepriesen.

Zachariä (1726–1777) und Kästner (1719–1800).

Friedrich Wilh. Zachariä (1726–1777) ist durch seine komischen, dem Lockenraub Pope's nachgebildeten Epen und beschreibenden Gedichte bekannt; die bedeutendsten sind Der Renommist, Phäton, Das Schnupftuch und Murner in der Hölle, wichtig als Zeit- und Sittenschilderungen und wegen der zahlreichen Nachahmungen, die sie hervorriefen. Mehr Gottsched's Geschmack zugethan war Abrah. Gotthelf Kästner (1719–1800), Mathematiker und Epigrammendichter. In dem Dichterkrieg zwischen dem Sachsen und den Zürchern behauptete er eine unabhängige Stellung und richtete seine scharfen Pfeile nach beiden Seiten hin. Preußen's Theilnahme an der poetischen Literatur begann mit der Hallischen Dichterschule, deren Urheber und Wortführer Jacob Immanuel Pyra (1715–1744) war, ein Mann von bedeutendem Talent, der, durch Bodmer angeregt, eine

Die Hallische Dichterschule.

J. J. Pyra. 1715–1744.

Gottsched's Autorität fast vernichtende Analyse des sterbenden Cato, und auch ein noch nicht völlig vergessenes Lehrgedicht: „Der Tempel der Dichtkunst," schrieb.

Von großem Einfluß war damals auch sein Freund Samuel Gotthold Lange (1711–1781), trotz der traurigen Berühmtheit, welche ihm Lessing's zermalmende Kritik von seiner stümperhaften Horazübersetzung bei der Nachwelt verschafft hat. Aber den Mittelpunkt der Dichtergruppe bildete Joh. Wilh. Ludwig Gleim (aus Ermesleben bei Halberstadt, 1719–1803), der eigentliche Begründer der sogenannten anakreontischen Dichtung in Deutschland; seine Grenadierlieder aus den Feldzügen von 1756 und 1757 erregten allgemeines Aufsehen und waren, wie Lessing in einer Recension vom 22. Mai 1751 berichtet, nicht blos in allen Händen, sondern in Aller Gedächtniß. Demselben Kreise gehörte auch Christian Ewald von Kleist (aus Pommern, 1715–1759, in der Schlacht bei Kunnersdorf tödlich verwundet); hauptsächlich bekannt durch sein idyllisches Gedicht: Der Frühling, in welchem sehr anziehende Genrebilder nach dem Muster Thomson's an einander gereiht sind; das Ganze ist von dem Hauche eines warmen, empfindsamen Gemüths angeweht. Merkwürdig ist es zu sehen, wie, als der siebenjährige Krieg ausbrach, die in diesem elegisch-

Samuel Gotth. Lange 1711–1781.

Gleim 1719–1803.

Kleist 1715–1759.

sentimental gestimmten Geiste schlummernde Kriegslust erwachte, die ihn zum epischen Gesang (Cissides und Paches) begeisterte und ihn, in demselben Jahre, dem Schlachtentod in die Arme führte. Nachfolger Kleist's in derselben Richtung idyllischer Kleinmalerei, aber unendlich nüchterner und manierirter, war Salomon Geßner (aus Zürich, 1730–1787), in dessen weichen, süßlichen Gedichten die arkadisch träumende Krankhaftigkeit des Rousseau'schen Zeitalters sich abspiegelt. Er schrieb auch Idyllen in Prosa. Als ein Verbindungsglied zwischen dem eben erwähnten Kreise und der Lessing'schen Tendenz, kann man Karl Wilh. Ramler (aus Colberg, 1725–1798) ansehen. Mit einem sehr feinen Gefühle für Rythmus begabt, schien er sich gleichsam zum Dichter geboren; „seine Mutter war zur Zeit seiner Empfängniß ins Bad gereist, mehr um der Nachtigallen, als um des Bades willen, wie sie sagte; dies nun war ihm das huldreiche Lächeln der Melpomene über seiner Geburt." In der That aber ist ihm von den Gaben der Musen nichts geworden; seine Gedichte sind meistens wohlklingend, aber inhaltslos; er wirkte weit mehr durch seine klare und rücksichtslose Kritik fremder Schöpfungen, als durch eigne Ursprünglichkeit und dichterische Kraft. Seine Freunde, Uz, Götz, Kuh, Kleist, Nicolai, die Karschin und zumal Lessing vertrauten seinem prüfenden Scharfblicke und richtigen Takte ihre Werke an und ließen ihn darin aufs

Geßner (1730–1787) und Ramler (1725–1798).

Rücksichtsloseste gewähren. Für die moderne Uebersetzungskunst, wie sie später von Voß, Solger und Platen geübt worden, ist sein Beispiel musterhaft und maßgebend gewesen.

Alle diese Bestrebungen theilte zuerst auch Friedrich Gottlieb Klopstock (aus Quedlinburg, 1724–1803), der mit lebhaftester Theilnahme den Streitigkeiten zwischen Gottsched und Bodmer folgte; frühzeitig aber ward er von dem eigenen Genius auf eine Bahn gewiesen, die ihn von dem Treiben seiner Zeitgenossen entfernte und weit über sie emportrug. Schon im fünfzehnten Jahre auf der Schule von Schulpforte versuchte er sich in poetischen Formen und faßte sogar den Plan zu seinem Messias. Bald nachher lernte er Milton kennen; dann, wie er an Bodmer schrieb, loderte das Feuer, das Homer in ihm gezündet hatte, zur Flamme auf und hob seine Seele, um die Religion zu besingen. Am 21. September 1745 hielt er eine Abschiedsrede über das Epos, worin Tasso als der erste christliche Epiker, und Milton als der Höchste in seiner Kunst gepriesen werden, und bezog die Universität Jena, um Theologie zu studiren. Hier entwarf er die ersten drei Gesänge des Messias in Prosa, wählte dafür aber in Leipzig, wohin er Ostern 1746 übergesiedelt war, das Versmaß Homer's und Virgil's, obgleich man bis dahin den Hexameter zu einem großen deutschen Gedicht noch niemals angewandt hatte. 1748 erschienen sie in den Bremer

Klopstock (1724–1803) und der Aufschwung der Dichtkunst.

Beiträgen und hatten eine wahrhaft überwältigende Wirkung. Seitdem ist der Hexameter in Deutschland eingebürgert. Ohne die gelungene That des jungen Leipziger Studenten wären die Voß'sche Homerübersetzung und Göthe's Hermann und Dorothea nicht möglich gewesen. 1750 folgte Klopstock der Einladung Bodmer's nach Zürich; hielt sich dort drei Vierteljahre auf und ging dann nach Hamburg, wo er 1754 die geistvolle Margereta Moller, die „Cidli" seiner Oden, heirathete. 1758 entriß sie ihm der Tod. 1791 vermählte er sich mit einer Wittwe, Johanna von Winthem, und starb am 14. März 1803. Seine Bestattung war großartig; unter dem Geläute von sechs Thürmen bewegte sich der lange Zug durch die Hauptstraßen Hamburg's mit militärischer Begleitung zu Pferde und zu Fuß; die Behörden und Bürger folgten dem Sarge in Wagen; Trauerflaggen wehten von den Schiffen im Hafen. Nie ist ein Dichter ehrenvoller begraben worden.

Doch eben zu dieser Zeit hatte sich Klopstock's Messias schon überlebt, und wurde mehr bewundert als gelesen; jetzt gibt es wenig Menschen, die dieses Werk vom Anfange bis zum Ende durchgelesen haben. Bekanntlich wurde das Gedicht in einem Zeitraum von fünf und zwanzig Jahren geschrieben (1748–1773), und ist daher sehr ungleich und theilweis unverhältnißmäßig ausgedehnt. Die ersten zehn Gesänge sind die besten; es fehlt aber dem Ganzen der wahrhaft epische Cha-

rakter. Nichtsdestoweniger ist sein literar-historischer Werth außerordentlich groß. Als Lyriker steht Klopstock bedeutend höher denn als Epiker, besonders in seinen ernsten Oden. Seine Dramen sind fast durchgehends mißlungen und ohne Handlung; dafür hatte er weder gestaltende Kraft, noch die nöthige theoretische Einsicht. Seine Prosa hat wenig Bedeutung. Er besaß eine tiefe und lebendige Kenntniß des Geistes der classischen Poesie; begeisterte sich für das Christenthum und das Vaterland; er legte seine ganze Individualität in seiner Dichtung offen dar. Er war gewissermaßen der Vorläufer der Sturm- und Drangperiode. (Vergl. Pfeiffer's „Klopstock und Göthe." Leipzig, 1842.) Er hat in seiner Dichtung keinen plastischen Charakter; mehr Reizbarkeit der Empfindung, als schöpferische Kraft; ist edel, würdig und erhaben in der Sprache, aber nicht so ungezwungen und natürlich wie Göthe. Seinen höheren Dichterwerth kann man leugnen, nicht aber seine epochemachende Stellung in der Literaturgeschichte als Begründer und Ahnherr der deutschen klassischen Poesie.

Wie Idealismus und Realismus, stehen Klopstock und Christoph Martin Wieland (aus Biberach, 1733–1813) einander gegenüber. Im scharfen Gegensatz zum ersteren, der voll der höchsten christlichen Anschauungen und des wärmsten Nationalgefühls war, stellt der letztere eine freie, gemüthliche

Wieland 1733–1813.

Lebensphilosophie, die französische Cultur der Sinnlichkeit, in seinen Gedichten und Romanen dar. Wieland war, als Sohn eines Predigers, auf der Schule zu Klosterbergen, einem damals berüchtigten Pietistennester, erzogen; daher kam ein schwärmerischer Zug in seine jugendliche Seele, den die später sich geltendmachenden Einwirkungen der Aufklärung haben nie ganz vernichten können. 1750 bezog er die Universität Tübingen, wo er angeblich die Rechte, in Wahrheit jedoch die schönen Wissenschaften studirte. Bis 1759 blieb er dort und in der Schweiz, wo er mit Bodmer verkehrte. 1769 wurde er Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften zu Erfurt; 1772 Hofrath und Prinzenerzieher in Weimar, wo er starb.

Wieland besaß eine große Beweglichkeit und Reizbarkeit des Geistes; es fehlte ihm aber an Tiefe des Gemüthes und der Phantasie. Mehr als bei anderen Dichtern muß man seine ganze Geistesentwickelung berücksichtigen und seine Werke in ihrer Reihenfolge betrachten. In Deutschland war große Empörung gegen die vermuthete, unsittliche Tendenz seiner Schriften, und Lavater erließ sogar mit anmaßendem Eifer eine Art Hirtenbrief, worin er alle Christen aufforderte für Wieland zu beten; allein der letztere führte ein viel sittlicheres Leben, als die Mitglieder des Göttinger Hainbunds, der so stark gegen ihn auftrat. Er nahm sich vor, wie in seinen Briefen erzählt wird, der erste Nachfolger

Spinoza's zu sein, d. h. mit dem Kopf ein Freidenker und im Herzen der tugendhafteste Mann; Sokrates galt ihm als das vollendete Ideal des Weisen. Klopstock's Messias betrachtete er zwar als ein außerordentliches Werk, bezeichnete es aber im Uebrigen als „ein bezauberndes Ungeheuer." Von Shakespeare, von dessen Werken er eine erste und in vielen Stellen noch unübertroffene Uebersetzung gab, spricht er immer mit Hingebung und Begeisterung. Sein bester Roman ist die Geschichte des Agathon (1773), eine vortreffliche Schilderung des griechischen Lebens in französischer Manier. Wieland ist von den Literarhistorikern zu tief herabgesetzt worden; in dem Spiegel seiner Schriften ist das 18. Jahrhundert reflectirt; deshalb verdient er sehr viel studirt zu werden. Das Meisterstück seiner Poesie ist das romantische Gedicht, Oberon (1780), welches sich einer sehr glänzenden Aufnahme erfreute. Schulze, der Verfasser der bezauberten Rose, kann, in Beziehung auf Klarheit der Darstellung, Schmelz der Sprache und melodischen Fluß des Verses, als der dichterische Nachfolger und Erbe Wieland's betrachtet werden. Seine leichtfertige, anmuthige Prosa bildete der frivole, kunstsinnige Wilh. Heinse (aus Thüringen, 1749–1803) in dem Roman Ardinghello nach, wobei die Erzählung nur als Rahmen dient für lüsterne, lebenswarme Schilderungen der Sinnlichkeit und geistreiche Bemerkungen über Wissenschaft, Kunst und Politik, die aber ohne innern Zusam-

menhang mit der Handlung des Romans stehen. Seine Genußphilosophie zog C. Fr. Bahrdt (1741–1792) zur thierischen Gemeinheit herab. Nach Hettner's Bemerkung gilt von Wieland insbesondere, was Göthe von Sterne sagt, er sei in Nichts ein Muster und in Allem ein Andeuter und Erwecker.

Noch energischer als Klopstock und Wieland griff Gotthold Ephraim Lessing (aus Kamenz 1729–1781) in seine Zeit ein. Sein Vater, ein protestantischer Prediger, bestimmte ihn zum Studium der Theologie. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt auf der Fürstenschule zu Meißen, wo er eine gründliche Vorbildung erhielt, bezog er, 1746, die Universität Leipzig. Bald aber ward die Theologie ihm zuwider; sein selbstständiger, aufstrebender Geist konnte keinen Gefallen finden an dem hergebrachten Gange der gelehrten Studien, und suchte anderweitige Nahrung. Er trieb Philosophie, Alterthumskunde und schöne Literatur, lernte tanzen, reiten und fechten, um sich körperlich und gesellig zu bilden, hielt mehr auf Menschenkenntniß als auf Stubengelehrsamkeit, besuchte fleißig das Theater und verkehrte gern mit Schauspielern, deren Umgang manche neue Ideen über Bühnenwesen und dramatische Dichtkunst in ihm weckte. 1759 trat er in Verbindung mit Mendelssohn und Nicolai und gründete in Berlin die „Briefe die Neueste Literatur betreffend," die beste

Lessing (1729–1781) und die Kritik.

unter den damaligen kritischen Zeitschriften. Bald sagte er sich von dieser Unternehmung los und ging nach Breslau als Secretär bei dem General Tauenzien, lebte später als Journalist und Dramaturg in Hamburg, war in vielen Städten Deutschlands ansäßig und starb als Hofrath und Bibliothekar in Wolfenbüttel.

Diese Unstätigkeit in Lessing's Leben ist für die deutsche Literatur höchst segensreich gewesen, da alles davon abhing, der Nationalbildung Einheit zu geben und dem geistigen Provinzialismus ein Ende zu machen. Vielseitige Gelehrsamkeit, durchdringender Scharfsinn, unermüdlicher Forschungstrieb und ernsthaftes, rastloses Ringen nach der Wahrheit sind die Grundzüge seiner Natur. Für ihn gab es keine Autoritäten; für seine klare, kräftige Kritik, keine Bestechung. Ueberhaupt ist er der derbste, größte, mannhafteste Charakter, den die Literaturgeschichte aufzuweisen hat. „Er buhlte nie um die Gunst der Hohen, trachtete nie nach Titeln und Würden, sein männlicher Stolz widerstrebte jeder Abhängigkeit und Unterordnung, und das Gefühl seines wahren Werthes ließ ihn jeden Schein, jede falsche Ehre verschmähen.“ In dialektischer Schärfe sind die Hamburger Dramaturgie und seine theologischen und antiquarischen Streitschriften noch nie übertroffen worden. Seine Virtuosität in Styl und Darstellung macht die trockensten Gegenstände reizend und pikant: wir interessiren uns für Cardanus, Neuser und Lemnius, und

gewinnen rege Theilnahme an geschnittenen Steinen und abgelebten Büchern und längst vergessenen Fabeltheorien.

Bei dem Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern, trat Lessing gegen Beider Ansichten auf, daß nämlich die Poesie den Zweck habe zu lehren, und anderseits, daß sie eine Art Malerei sei. Im Laokoon zog er die Scheidelinie zwischen den bildenden und den redenden Künsten, und stellte die Schönheit als das höchste Gesetz der alten Kunst auf. Er bewies, daß die Aufgabe der Poesie die Handlung, ihr Wesen die Bewegung sei, während die Malerei und Sculptur auf Ruhe begründet seien, und Handlungen nur andeutungsweise darstellen. Um den Einfluß dieses Grundsatzes wahrzunehmen, vergleiche man den Messias von Klopstock und Göthe's Hermann und Dorothea. Ohne Lessing's Leben und Wirken als Dichter und Kunstrichter in Betracht zu ziehen, wäre es unglaublich, daß zwischen Gottsched's sterbendem Cato und Göthe's und Schiller's dramatischen Meisterwerken, nur ein Menschenalter liegt. Seine Hauptschöpfungen in der Dramatik sind Minna von Barnhelm (1767), Emilia Galotti (1772) und Nathan der Weise (1779). Das letzte Stück, in dem er eine Höhe des philosophischen Denkens erstieg und eine Toleranz entfaltete, die nur wenige unter seinen Zeitgenossen begreifen konnten, ist die Frucht jener durch die von ihm herausgegebenen Fragmente eines Ungenannten (Reimarus) hervorgerufenen theologischen Streitig-

keiten, die er mit den Orthodoxen hatte: wie Luther über die Tradition auf die Bibel zurückging, so er durch und über die Bibel auf das Wesen des Christenthums.

Die unmittelbare Veranlassung zu Lessing's Laokoon war die etwas wirre und wunderliche Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst," von Joh. Joachim Winckelmann (aus Stendal 1717–1768; zu Triest ermordet). Er war der Sohn eines armen Schusters und wuchs in den dürftigsten Verhältnissen auf. Aber kein Hinderniß schreckte ihn zurück, seinen angeborenen Wissenstrieb zu befriedigen. Er verdiente sein Brod als Singschüler bei dem alten erblindeten Rector Toppert, dessen Bücher er fleißig benutzte. Im 21. Jahre begab er sich nach Halle, wo er sein Brodstudium, die Theologie, vernachlässigte und seinen Sinn ganz auf die Griechen richtete. Nach vielen, bitteren Erfahrungen als Hauslehrer, wobei er in der drückendsten Armuth schmachtete, gelang es ihm endlich in Dresden, die Werke des Alterthums zu beschauen; später trat er zur katholischen Kirche über, um sich die Mittel zu einer Reise nach Rom zu erwerben, wo er zum Präsidenten der Gesellschaft der Alterthümer ernannt wurde und eine Reihe geistreicher Schriften verfaßte, die aber nur Vorstudien waren zu seiner großen Kunstgeschichte—einzelne Strahlen, die hier wie in ihrem gemeinsamen, glänzenden Brennpunkt zusammenlaufen.

Winckelmann (1717–1768) u. die Kunstarchäologie.

Mehr als zwölf Jahre hatte Winckelmann in der erfolgreichsten Thätigkeit in verschiedenen Städten Italiens zugebracht, als er sich entschloß die Heimath wieder zu besuchen. Aber schon in Tyrol überfiel ihn die alte unüberwindliche Sehnsucht nach Rom. Eilends kehrte er über Wien zurück; aber in Triest fand er durch die Hand eines geldgierigen Bösewichts, des Italieners Arcangeli, seinen Tod. Nicht nur in der genialen Sehkraft, durch welche Winckelmann aus einem äußerst geringen Vorrath antiker Denkmäler, eine so volle und herrliche Anschauung der alten Kunst gewann, sondern auch in der durchaus neuen, eigenartigen und schwungvollen Sprache, mit der er das Reich des Schönen schilderte, war er von großer Bedeutung für die Kunst- sowie für die Literaturgeschichte.

H. S. Reimarus 1694–1768.

Wie der Laokoon an Winckelmann, so knüpfte sich Lessing's theologische Polemik an Hermann Samuel Reimarus (aus Hamburg, 1694–1768), der in Jena Theologie, Philosophie und Philologie studirte und seit 1728 als Professor der orientalischen Sprachen am Gymnasium seiner Vaterstadt thätig war. Seine Kritik der Offenbarung und des Christenthums ist niedergelegt in einer Reihe kühner Schriften, die Lessing unter dem Titel der Wolfenbüttler Fragmente (1774–1778) bekannt machte.

Um diese Zeit der Umwälzung in Wissenschaft, Kunst und Religion, wurde auch das deutsche Schul- und Erziehungs-

wesen von Grund aus umgestaltet. Den mächtigsten Anstoß dazu gab Joh. Bernhard Basedow (aus Hamburg 1723–1790), der durch Rousseau's Emil angeregt, die Pädagogik von der Herrschaft der Geistlichkeit und der Kirche befreien, und auf die Einfachheit und Kraft des alten Naturzustandes zurückführen wollte. Unter dem Beistande des trefflichen Fürsten Leopold Fr. Franz von Dessau errichtete er in dieser Stadt eine Musteranstalt, welche zur Bezeichnung ihrer menschenfreundlichen Zwecke Philanthropinum genannt wurde. Auf dasselbe Ziel hin wirkten auch Campe, Rochow, J. G. Schlosser, Engel, Pestalozzi u. m. a. Auf dem Gebiete der Politik war die Aufklärungsliteratur durch das berühmte Buch „Der Herr und der Diener" von Fr. Karl von Moser (aus Stuttgart, 1723–1798) vertreten. Moser hat, als hessischer Minister, auch seine Ideen gewissenhaft zu verwirklichen gesucht. In Oesterreich übte Joseph von Sonnenfels (aus Mähren, 1733–1817) durch seine Vorlesungen über die Staats-, Finanz- und Polizeiwissenschaft an der Wiener Universität, wie durch seine zahlreichen politischen Schriften einen tiefen und reformatorischen Einfluß aus. In der Schweiz schrieb Isaak Iselin (geb. zu Basel 1728, gest. daselbst 1782) „Philosophische und patriotische

Basedow (1723–1790) und das Erziehungswesen.

Philanthropina.

Pestalozzi 1746–1827.

Moser (1723–1798), Sonnenfels (1733–1817) und die Staatswissenschaft.

Träume eines Menschenfreundes" (Zürich 1759), worin er die Grundzüge der modernen Repräsentativ-Demokratie entwarf und Ideale als fromme Wünsche aufstellte, die jetzt in seinem Vaterland von der Wirklichkeit weit übertroffen sind. Für die historischen Wissenschaften, und besonders für die Behandlung der Nationalgeschichte, brach Justus Möser (aus Osnabrück, 1720–1794) eine neue Bahn. In seiner Osnabrück'schen Geschichte sowohl, als in seinen populären Aufsätzen, zeigte er wie man, ohne oberflächlich zu sein, für's Volk schreiben könne. Göthe hat ihn mit Franklin verglichen; richtiger aber vergleicht ihn Nicolai mit Addison, dessen „Spectator" zum Muster des Möser'schen Wochenblattes diente. In dieser neuen Auffassung der Geschichte fand Möser viele Nachfolger: Joh. Christoph Gatterer (1727–1799), Aug. Ludw. Schlözer (1735–1809), Ludw. Tim. Spittler (1752–1810), alle drei thätig als Professoren an der Universität Göttingen. Noch größeres Verdienst erwarben sich der Schweizer Joh. von Müller (1752–1809) und der mit ihm in vielfacher Berührung stehende und für Freiheit schwärmende Georg Forster (1754–1794); schon als Knabe machte dieser mit seinem Vater die Cook'sche Entdeckungsreise um die Welt, und als Mann schlug er die ihm dargebotenen Lehrämter aus und stürzte sich in den Stru-

Geschichte.
Justus Möser 1720–1794.
Schlözer 1735–1809.
Spittler 1752–1810.
Joh. v. Müller 1752–1809.
Georg Forster 1754–1794.

bel der französischen Revolution, in dem er gebrochenen Herzens umkam.

In demselben Zeitraum, in welchem durch Winckelmann und Lessing ein mächtiger Umschwung in deutscher Kunst und Dichtung hervorgebracht wurde, trat Immanuel Kant (1724–1804) in Königsberg auf, als der Schöpfer eines neuen philosophischen Systems, das anfangs wenig Anerkennung fand, bald aber eine gänzliche Umgestaltung aller Wissenschaften und Literaturzweige bewirkte. Seine drei Hauptwerke sind: Kritik der reinen Vernunft (1781), Kritik der praktischen Vernunft (1787) und Kritik der Urtheilskraft (1790), in welchen er die Möglichkeit, Bedingung und Grenze des menschlichen Erkenntnißvermögens bestimmte. Auf die Kantische Philosophie folgte zunächst Joh. Gottlieb Fichte (1762–1814), ein muthvoller, scharfsinniger Mann, der die Scheidung zwischen Denkendem und Gedachtem durchführte, den Despotismus des Ich aufstellte und endlich zu dem reinen Idealismus und der unbedingten Leugnung jeder Realität der Außenwelt überging. An diese Gegensätze knüpfte sein Jünger und Nachfolger in Jena, Fr. Wilh. Jos. von Schelling (aus dem Würtembergischen 1775–1854) seine Lehre von der Identität des Idealen und Realen, des Denkens und

Philosophie.

Kant 1724–1804.

Fichte 1762–1814.

Schelling 1775–1854.

Seins, welche auf einer durch die sogenannte intellectuelle Anschauung bewerkstelligten Verbindung der Natur- und Transcendentalphilosophie beruht. An Schelling endlich lehnte sich sein Landsmann Georg W. Fr. Hegel (aus Stuttgart 1770–1831), der durch die Methode der Dialektik zu einer Entwickelung der Philosophie des Geistes gelangt. Eben so groß wie diese Umwälzungen in Kunst, Wissenschaft, Kritik, Pädagogik und Philosophie, war der Umschwung, den die Poesie erfuhr. Hier machte sich besonders geltend die vorherrschende Tendenz des Zeitalters, nämlich, die Rückkehr zur Natur und Einfachheit. Es ist die Periode der Originalgenies, die mit dämonischem Drange den Parnaß stürmen wollten.

Hegel 1770–1831.

Für die Literaturgeschichte Deutschlands war 1768, was 1789 für die politische Geschichte Frankreichs war. Ein Jahr vorher erschienen Gerstenberg's Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur und Herder's Fragmente, die sich an Lessing's Literaturbriefe anschlossen. Dann traten, 1768, die verschiedenartigsten Werke von Lessing, Winckelmann, Wieland, Bode (Uebersetzung des Yorick und Ossian), Gerstenberg (Ugolino), Lavater, Basedow und Anderen ans Licht. 1773 erfolgte ein ähnlicher poetischer Ausbruch durch Götz und Werther. Ueberall in Deutschland und der Schweiz, in Zürich, Düsseldorf, Königsberg und Weimar sprangen Führer der Revolution wie aus der Erde Schoos empor; um diese

Männer schlang Göthe eine Zeit lang ein Band der Freundschaft und gemeinsamen Strebens. Man streifte, sagt Weber, alle bisher gültigen Gesetze und Kunstregeln ab, kehrte zur Urdichtung einfacher Zeiten, zum Volkslied, zu Homer und Ossian und zu dem reichen Shakespeare zurück und „suchte im Gebiete der Dichtung und Kunst jene Gabe, die nicht nach Vorschrift und Regel mühsame Werke baute, sondern auf einen Wurf Schöpfungen hervorrief, die zugleich ihre Gesetze in sich trugen." Die Losung dieser von Herder bis Schiller dauernden Sturm- und Drangperiode war Genialität und Originalität. Jede conventionelle Schranke wurde durchbrochen, um den freien Flug des Geistes und der Phantasie nicht zu hemmen.

Sturm- und Drang-Periode.

Diese Gährung ist als eine Krisis oder Krankheit anzusehen, nach welcher die deutsche Dichtung auf eignen Füßen stand und fremde Productionen richtiger schätzte. Sie begann mit dem Auftreten von Joh. Gottfried von Herder (aus Ostpreußen 1744–1803), der durch persönlichen Verkehr mit Joh. Georg Hamann (Königsberg 1730–1788) angeregt war. Hamann war körperlich schwach und kränklich, finster und hypochondrisch im Gemüth und vor der Zeit alt. Kraft- und willenlos, und ohne bestimmten Lebensplan, versuchte er sich in allen Wissenschaften, Theologie, Jurisprudenz, Sprach- Cameral- und Handelswissenschaften, und leistete in keiner

Herder 1744–1803.

Hamann 1730–1788.

etwas Bedeutendes. Es lag in seinem Wesen, wie in seinen Schriften, etwas Schweres, und oft bis zur Unverständlichkeit Dunkles. Er war nach Jean Paul's treffendem Gleichniß, „ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne und manche Nebelflecken löset kein Auge auf.“ Seine Bezeichnung als der Magus aus Norden ist daher für einen Geist sehr passend, der sich in sibyllinischen Sprüchen gefiel. Doch wirkten seine in mystischer Sprache verfaßten Werke befruchtend und belebend auf seine Zeitgenossen. Seine Leselust war unersättlich, aber die reiche Fundgrube seiner Kenntnisse zerstreute und zersplitterte sich in unzähligen Flugblättern und unwürdigen Kleinigkeiten und verlieh seinen Schriften einen verwirrten, springenden und wechselfieberhaften Charakter, den er selbst als „Heuschreckenstyl“ bezeichnete. Es war dieser Mann, der den Samen streute, welcher in seinem Landsmann Herder aufgehen und die schönsten Blüthen treiben sollte. Herder's Vater war Schullehrer zu Mohrungen. Durch eine Augenkrankheit mit einem russischen Wundarzt bekannt geworden, war der Sohn im Begriff nach St. Petersburg zu gehen, um Chirurgie zu studiren ; hielt sich aber 1762 in Königsberg auf, wo er sich der Theologie und unter Kant's Leitung auch der Philosophie befliß. Nachher ward er Lehrer in Riga und Reiseprediger des jungen Prinzen von Holstein-Eutin, mit dem er Deutschland und Frankreich bereiste, wo er in Straßburg mit Göthe in Verbindung trat. 1770 erlangte er die Stelle eines Hof-

predigers, und zuletzt die eines Superintendenten und Consistorialraths bei dem Grafen Wilhelm von Bückeburg. Fünf Jahre später erhielt er einen Ruf nach Göttingen, dem er aber nicht Folge leistete; unmittelbar darauf ging er als Hofprediger und Oberconsistorialrath nach Weimar; 1801 wurde er vom Kurfürsten von Baiern in den Adelstand erhoben. Herder war ein großer, vielseitiger Genius, gleich geistreich und schöpferisch als Theolog, Philosoph und Kritiker. Neben seinen Fachstudien waren die Geschichte und Literatur der verschiedensten Völker seine liebsten Beschäftigungen: Araber, Perser, Ebräer, Inder, Malaien, Chinesen, selbst die Stämme der wilden Rothhäute wollte er nach ihrer Sprache, Sitte und Poesie kennen lernen und zugleich Andere kennen lehren. Zu dieser Forschung und Combination war er in seltener Weise ausgerüstet mit dem sicheren Tacte für das Echte und Unechte, sowie dem feinen, vorurtheilsfreien Geschmack, der die allgemeine Poesie und Sprache der menschlichen Natur zu erkennen vermochte. Seine Hauptwerke sind: Stimmen der Völker in Liedern, Vom Geiste der Ebräischen Poesie, Ursprung der Sprache, Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.

Herder's Ziel war Universalismus und Menschenbildung. Sein Nachlaß in drei Bänden ist höchst wichtig für diese

Periode. Sein Styl ist nicht so ruhig wie Lessing's, sondern hat mehr von der Schlaglichterweise Hamann's. Die Hauptsächlichsten der Originalgenies aus dem Göthe'schen Kreise waren Merck, Lenz, Klinger, Jung, Fr. Müller, Schubart. Joh. Heinr. Merck (Darmstadt 1742–1791), als urtheilsvoller Freund Göthe's bekannt, (auf den er mehr Einfluß hatte als je ein Mensch vor- oder nachher), lieferte aus seinem Charakter viele Züge zum Mephistopheles. Er stand mit den größten Zeitgenossen in vertraulichem und anregendem Verkehr, hatte belebende Einwirkung auf verschiedene Zeitschriften (Wieland's Mercur, Nicolai's Allg. deutsche Bibliothek, Frankfurter Gelehrte Anzeigen, ꝛc.), zeigte sich in allen seinen Recensionen als einen Kritiker von feinem, gebildetem Geschmack, trieb paläontologische Studien, widmete sich allerlei industriellen Unternehmungen, mit denen er aber wenig Glück hatte, so daß er endlich voll Sorge wegen seiner schweren Verluste seinem Leben durch einen Pistolenschuß ein Ende machte. „Es waren genug Berührungspunkte zwischen ihm und Göthe und genug Grundverschiedenheiten, um den Verkehr stets frisch und fruchtbar zu erhalten." Ihre Verhältnisse blieben um so ungenirter und dauernder, da dabei an keine Nebenbuhlerschaft zu denken war. Vgl. G. H. Merck, Ein Denkmal. Eine Auswahl seiner Werke herausg. von Adolf Stahr.

Die Originalgenies.

Merck 1742–1791.

In dieser Sturm- und Drang-Periode ging auch Joh. Michael Reinhold Lenz (Seßwegen in Liefland 1750–1792) unter. Er studirte Theologie zu Königsberg, begleitete einen jungen Edelmann nach Straßburg, wo er Göthe kennen lernte, dem er nachher (1776) unberufen nach Weimar folgte, führte dort ein albernes Leben, machte, wie Wieland sagte, alle Tage regelmäßig seinen dummen Streich und wunderte sich dann darüber wie eine Gans, wenn sie ein Ei gelegt hat. Er schrieb Pasquille auf die Herzogin Amalie und andere vornehme Personen und mußte sich deshalb vom Hofe entfernen; darauf kehrte er nach Elsaß zurück, wollte sich mit Göthe's Friederike vermählen, verfiel in Wahnsinn und starb endlich zu Moskau in der größten Armuth. „Ihm," sagt Göthe, „konnte nicht wohl werden, als wann er sich grenzenlos im Einzelnen verfloß und sich an einem unendlichen Faden ohne Absicht hinspann." (Vgl. auch „Der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim" von Aug. Stöber.) Lenz 1750–1792.

Der beste Repräsentant dieser kraftgenialischen Zeit ist Fr. Maximilian von Klinger (Frankfurt 1752–1831), nach dessen Schauspiel „Sturm und Drang" (1776) diese ganze Periode genannt wurde. Sehr früh verlor er seinen Vater und wurde als Freischüler an das Gymnasium gebracht. Er lernte äußerst rasch und war bald im Stande durch Privatunterricht seiner Klinger 1752–1831.

Mutter zu Hülfe zu kommen und selber die Universität Gießen beziehen zu können, wo er die Rechte studirte. 1776 machte er Göthe's Bekanntschaft und erwarb sich einen Namen durch das Trauerspiel „Die Zwillinge," sein berühmtestes Stück. Zu dieser Zeit nennt ihn Göthe „einen Splitter im Fleisch, der schwürt und sich herausschwüren wird." Er studirte auch die Artilleriewissenschaft, um für die Freiheit in Amerika kämpfen zu können; konnte aber diesen Plan nicht ausführen, und dichtete zum Ersatz Mordspiele. Später trat er in österreichische, dann in russische Militärdienste, reiste mit dem Großfürsten Paul nach Italien und Frankreich, verheirathete sich mit einer natürlichen Tochter der Kaiserin Katherina und wurde 1796 Generalmajor. 1811 ernannte ihn der Kaiser Alexander zum Generallieutenant. Klinger's Bedeutung für die Literatur lag vorwiegend in seinen dramatischen Producten. Hier, wie in seinen weniger wichtigen Romanen,* bemerkt man den ewigen Gegensatz zwischen Ideal und Welt, Herz und Verstand, Enthusiasmus und Kälte, Freiheit und Convenienz, Tugend und Laster, Engel und Teufel, Natur und Cultur. Diese wilden Erzeugnisse stellte er nicht als Ideale

* Doch sind auch seine Romane: „Plimplamplasko" (1780), „Geschichte vom goldenen Hahn" (1785), „Sahir, Evas Erstgeborener im Paradiese" (1798), „Reisen vor der Sündfluth" (1795), u. a. m., sehr beachtenswerth, sowohl in Bezug auf die Tiefe ihres Inhalts, als rücksichtlich ihrer Form.

auf, sondern als nothwendige Verzerrungen; betrachtete sie als eine Art Gährung, welche die Nation durchzumachen habe, um zur Reife zu gelangen. „Warum, fragte er, soll unser Theater auf französische Form gemodelt seyn, da wir Deutsche sind, und der Galanteriekram, wovon Racinens Helden strotzen, unserm Charakter so fremde ist? Warum auf englische, da wir so fern von der sprudelnden Laune dieser Insulaner sind?" Ihm gilt die einfachste Form für die beste; Leben, Handlung und That für mehr als schallende Declamation. Ein solches Stück sei nun freilich schwerer zu schreiben, als zehn wilde Phantasien. Im Roman schloß sich Klinger noch ziemlich fest an Wieland. Es gibt noch keine genügende Biographie dieses tüchtigen, trotzigen Mannes. Eine kurze Skizze seines Lebens und seiner Entwickelung steht in Göthe's Wahrheit und Dichtung (Buch XIV.).

Der bedeutendste Zeit- und Gesinnungsgenosse Klinger's war Friedrich Müller (Kreuznach 1750–1825), der unter dem von seinem Berufe herrührenden Beinamen Maler Müller besser bekannt ist. 1778 verschaffte ihm Göthe die Mittel zur Reise nach Italien, wo er während einer Krankheit katholisch wurde. In Rom malte er große Historienbilder und dichtete seine besten Werke. Darunter gehört seine Genoveva, die durch die Wahl eines mittelalterlichen Novellenstoffes schon auf die Romantiker hindeutet. Seine Idyllen und kleinen Sachen

Maler Müller 1750–1825.

sind ihm am besten gelungen. Wie Klinger versuchte er sich auch an Faust.

Lavater 1741–1801.

Unter den Stürmern und Drängern nahm auch Joh. Casp. Lavater (Zürich 1741–1801) eine Zwischenstellung zwischen Klopstock und dem Göthe'schen Kreise ein. Er gehört eigentlich mehr der Culturgeschichte, als der Geschichte der Dichtung an. Seine lyrischen, christlichen Poesien sind meistens nur Nachklänge von Klopstock; in seinen magnetischen, mystischen, physiognomischen Bestrebungen bildet er den Uebergang einerseits zu der stürmischen Geniezeit und andererseits sogar zu der trügerischen Schwindelei der Magier Cagliostro, St. Germain, Kaufmann, u. A. Gegen ihn trat der Göttinger Mathematiker und Physiker Georg Christoph Lichtenberg (geb. bei Darmstadt 1742; starb 1799) auf, und schrieb ein berühmtes Werk, „Ueber Physiognomik, wider die Physiognomen, zur Beförderung der Menschenkenntniß und der Menschenliebe" (1778). Auch verspottete er Lavater's Grundsätze und besonders seine Proselytenmacherei in einem unter dem Pseudonamen „Conrad Photorin" herausgegebenen Buche: „Timorus, das ist Vertheidigung zweier Israeliten, die durch die Kräftigkeit der Lavaterschen Beweisgründe und der Göttinger Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen" (Berlin, 1773). Lichtenberg war körperlich verwachsen und konnte daher an

Lichtenberg 1742–1799.

dem Princip, daß in einem schönen Leib auch eine schöne Seele nothwendig wohne und umgekehrt, keinen so großen Gefallen finden wie der schön und stattlich gebaute Lavater. Ueberhaupt bildete die ganz mathematische und pragmatische Geistesrichtung Lichtenberg's den grellsten Gegensatz gegen die schwärmerische Natur Lavater's.

Jung Stilling 1740–1817.

Von gleicher Richtung wie Lavater und mit ihm geistig verwandt war Joh. Heinr. Jung, genannt Stilling (aus dem Nassauischen 1740–1817). Er sollte Kohlenbrenner werden, ergriff aber das Schneidergewerbe und bildete sich allmählig unter dem Druck der Armuth zum Schullehrer aus; in der Folge studirte er zu Straßburg, wo er mit Göthe und Herder in Verbindung kam, wurde Wundarzt und erhob sich endlich zum Professor der Cameral- und Staatswissenschaft in Marburg und Heidelberg, wo er starb. Seine Romane (Herr von Morgenthau; Florentin von Fahlendorn; Theodore von der Linden; Theobald u. a.) sind alle religiösen Inhalts und nicht ohne Poesie und tiefes Gefühl; aber man liest ihre süßen Schwärmereien nicht mehr. Seine in Romanform bearbeite Selbstbiographie (Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft. 3 Bände, 1777–8) wird man nicht sobald in Vergessenheit gerathen lassen. Die Schrift zeichnet sich aus durch eine Einfachheit der Darstellung, eine Wahrheit und Tiefe der Empfindung und eine meisterhafte Charakterschilde-

rung, welche sie noch lange zum Lieblingsbuch aller frommen Seelen machen werden. Ein vierter Theil der „Heinrich Stilling's häusliches Leben“ (1789) beschreibt, und ein fünfter in 1804 erschienener Theil, „Heinrich Stilling's Lehrjahre“ genannt, der sein Leben in Marburg erzählt, sind weniger interessant, als die drei ersten Theile.

Schubart 1743–1791.

Als ein Zwitterwesen: halb Klopstock halb Wieland, kann man Christian Friedr. Dan. Schubart (Oberspontheim in Schwaben, 1743–1791) ansehen, der in Erlangen Theologie studirte, später Schullehrer und Organist in Ludwigsburg wurde, wo er ein rohes, wüstes Leben führte und mit seinem Freund und Landsmann Weckherlin, der eine kecke Zeitschrift, „das graue Ungeheuer,“ redigirte, seiner religiösen Aufklärung und seinem Tyrannenhaß Luft machte. Dafür ließ ihn der Herzog Karl von Würtemberg nach der Festung Hohenasperg bringen, wo er seine freien Gesinnungen mit zehnjähriger Gefangenschaft büßte. Schubart's Gedichte haben an sich einen sehr geringen Werth, und zeigen ein sonderbares Gemisch von Bildung und Halbbildung. Ohne das furchtbare Schicksal, das ihn zum Opfer der Willkür machte, wären sie ganz in Vergessenheit gerathen. Seine Hauptbedeutung liegt in dem Einfluß, den er auf die Jugend Schiller's ausübte.

Nicht so stürmisch, aber viel schwärmerischer, als die süddeutschen Dichter war der Göttinger Hainbund. (Vergl.

Prutz's schöne Abhandlung, „Der Göttinger Dichterbund." Leipzig, 1841.) Dieser Bund der Freundschaft, Dichtung und Tugend ging aus dem vertraulichen Verkehr einer Anzahl strebsamer Jünglinge hervor, die in Göttingen studirten und deren verschiedenartige Naturanlagen und Charaktere einen Vereinigungspunkt in der Verehrung für Klopstock fanden. Dazu kam der Einfluß der von Boje und Gotter (1770) gegründeten Zeitschrift, „Almanach der deutschen Musen," sowie die Anregung einer Universität, in deren Bibliothek die englische Literatur zahlreich vertreten war, und die außerordentliche Begeisterung, welche Heyse's Vorlesungen über Homer in allen Bildungskreisen erweckten. Die eigentliche Seele des Bundes war Joh. Heinr. Voß (aus Sommersdorf in Mecklenburg, 1751–1826), Sohn eines sehr kümmerlich lebenden Schullehrers. Als Hauslehrer suchte der junge Voß sich die Mittel zu erwerben, die Universität zu beziehen. Durch Gedichte, die er für den Göttinger Musenalmanach schrieb, kam er in Briefwechsel mit Boje, der ihn 1772 nach Göttingen zog und dort in jeder Weise zu fördern wußte. Er studirte Philologie, übersetzte aus alten und neuern Sprachen und gab Privatstunden; später übernahm er die Redaction des Almanachs (mit 400 Thaler Gehalt) und verheirathete sich mit Ernestine Boje, der Schwester seines Gönners. 1778 wurde er Rector in Otterndorf, und 1782

Der Göttinger Hainbund.

Voß 1751–1826.

auf Stolberg's Betrieb, in Eutin. Vier Jahre nachher erhielt er den Titel eines Hofraths. 1802 wandte er sich nach Jena, wo Göthe ihn vergebens zu halten suchte. 1802 folgte er einem Ruf nach Heidelberg, mit einer Pension von 1000 Gulden. Dort lebte er in sehr angenehmen Verhältnissen und unausgesetzter Thätigkeit bis zu seinem Tode.

Voſſen's Verdeutschung des Homer ist trotz mancherlei Mängel und Fehler, ein würdiges Denkmal deutschen Fleißes und ein für die deutsche Uebersetzungskunst epochemachendes Werk. Aber seine Hauptbedeutung für die Literatur liegt in seinen Idyllen, namentlich in der „Luise," einem ländlichen Gedichte, welches zu dem dreizehn Jahre später erschienenen bürgerlichen Epos, „Hermann und Dorothea," den ersten Anstoß gab. Besonders hervorzuheben sind seine treuen und anmuthigen Schilderungen des stillen, gemüthlichen Familienlebens, worin er das Gemeine vermeidet, ohne sich in die schalen, arkadischen Träumereien und unnatürliche, elegante Hirtenwelt Geßner's zu verirren. Von den kleineren Stücken ist „Der siebzigste Geburtstag" (1780 an Bodmer gerichtet) das beste. Die „Luise" ist schön naiv, und wahr; hat aber zu wenig Handlung. Seine Lieder beziehen sich auch meistens auf das heitere, gesellige, ländliche Leben; doch fühlt man dabei den Mangel an schöpferischer Kraft der Phantasie. Die Oden sind den Liedern vorzuziehen.

Voß war eine tüchtige, derbe Natur und schonte seinen

besten Freund nicht, wenn er eine ihm höher geltende Wahrheit glaubte verfechten zu müssen. Diese verehrungs- aber nicht liebenswürdige Eigenschaft spiegelt sich sehr deutlich ab in seinem Verhältniß zu Fr. Leopold Stolberg, als der letztere zur katholischen Kirche übertrat. Er brach mit dem Jugendfreund und schleuderte sogar öffentlich gegen ihn ein scharfes Abschiedswort in seinem Büchlein: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ Voß war, im Ganzen, eine gesunde, redliche, doch ziemlich beschränkte niedersächsische Natur, der romantischen Schule entschieden feindselig und bei weitem nicht so schwärmerisch wie die übrigen Mitglieder des Bundes; später gewann bei ihm der Nationalismus die Oberhand. Eine Hauptquelle für die Geschichte des Göttinger Dichterbunds sind „Briefe von Joh. Heinr. Voß nebst erläuternden Beilagen, herausg. von Abraham Voß.“ 3 Bände. Halberstadt 1829–33. Die darin enthaltenen Aufsätze von seiner edlen Frau Ernestine sind mit kunstloser Anmuth und rührender, idyllischer Schönheit geschrieben.

Goedeke gibt die folgende, den oben erwähnten Briefen entlehnte Erzählung von der Stiftung des Bundes, welche von der damals herrschenden Schwärmerei ein treffliches Bild liefert. Freitag, den 12. Sept. 1772 gingen Miller, Hölty, Voß und noch einige Studirende von Göttingen nach dem naheliegenden Dorfe Wehnde. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Sie überließen sich ganz den Empfindungen

der schönen Natur, aßen in einer Bauernhütte eine Schaale Milch und begaben sich darauf ins freie Feld. Hier fanden sie einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel ihnen allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Sie umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten sich alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Baum herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen ihres Bundes an und versprachen sich eine ewige Freundschaft. Von jetzt an kamen diese Jünglinge in Göttingen alle Sonnabend um vier Uhr bei einem zusammen; Klopstock's Oden und Ramler's lyrische Gedichte und ein in schwarz-vergoldetes Leder gebundenes Buch mit weißem Papier in Briefformat lagen auf dem Tische. Man las eine Ode aus Klopstock oder Ramler vor und urtheilte über die Schönheiten und Wendungen derselben. Dann wurde Kaffee getrunken und dabei, was man die Woche gedichtet, hergelesen und besprochen. In das schwarze Buch sollten die vorläufig gebilligten Gedichte eingetragen werden. Aber es kam sehr selten etwas hinein und das Buch, das Klopstock bevorworten sollte, ist niemals erschienen. Um 1779 etwa war der Bund schon gesprengt. Die Hauptbedeutung desselben-bestand in der Einwirkung des Musenalmanachs auf die Literatur; im übrigen war das Treiben dieser Gemeinschaft eine jugendliche Spielerei.

Gottfried Aug. Bürger (aus dem Halberstädtischen

1748–1794) gehörte eigentlich dem Bunde nicht zu, stand aber in intimen Beziehungen mit demselben. Er war Sohn eines Predigers; kam 1762 auf das Pädagogium und 1764 auf die Universität zu Halle, um nach dem Wunsche seines Großvaters, aber gegen eigne Neigung, die Theologie zu studiren. 1768 bezog er die Universität Göttingen, wo er sich der Rechte befliß und ein wüstes, unsittliches Leben führte. Seine hochbegabte Dichternatur ging durch gedrückte Verhältnisse, Nahrungssorgen und noch mehr durch wildes, leidenschaftliches Treiben und unglückliche Ehebündnisse rasch und unaufhaltsam zu Grunde. Seine Balladen (Leonore, der wilde Jäger, die Entführung u. s. w.) nach schottischen Vorbildern verfaßt und zum Theil deutschen Sagen entlehnt, sind an dramatischer Lebendigkeit, Klang und Wohllaut und echter Volksmäßigkeit des Ausdrucks selten übertroffen worden; „das Lied vom braven Mann," „des Pfarrers Tochter von Taubenheim," „Robert," „das Lied von der Treue," „der Kaiser und der Abt," sind noch populärer und bekannter, als die meisten neuern Gedichte. (Vgl. H. Döring, „Bürgers Leben," Berlin 1826 und Göttingen 1848; H. Pröhle, „G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen," Leipzig, 1856.) Bürger 1748–1794.

Bürger besaß eine liebenswürdige Bescheidenheit und Gutherzigkeit; hatte auch die Sprache und Verskunst in seiner Gewalt wie wenige andere Dichter; konnte aber seine Ge-

fühle nicht immer zum Ausdruck bringen, wie Göthe in seinen lyrischen Gedichten. Seine scheinbar vom Naturgenie hingeworfenen Stücke waren in der That mit der größten Besonnenheit und sogar mit der Feile der Kritik sorgfältig gearbeitet. Zuerst hatte er eine ganz falsche Ansicht der Ballade, die von Gleim herrührte, der die spanischen Balladen nachahmte (Vgl. Prutz S. 220); später hat er sie besser gedichtet, indem er die englischen Balladen von Percy zum Muster nahm. In der „Leonore" hat er den Ton dieser Dichtungsgattung am besten getroffen. Vgl. William und Margaret Percy im dritten Band, wo ein ähnlicher Stoff sich findet.

Christian Stolberg 1748–1821. Fr. Leop. Stolberg 1750–1819.

Von den Gebrüdern Grafen Stolberg war der jüngere Fr. Leopold (Bramstedt 1750–1819) der bedeutendste. Er stand in schroffem Gegensatze zu Voß, der in der Jugend sein inniger Freund, im Alter sein bitterer Feind war. Nach zurückgelegten Studien zu Göttingen, bekleidete er mehrere diplomatische Aemter und wurde 1789 dänischer Gesandter in Berlin. 1800 trat er zur römischen Kirche über. Er war in der Geniezeit ein phantasiereicher Schwärmer und ein äußerst heißblütiger Tyrannenhasser. „Der Freiheitsgesang im 20. Jahrhundert," und „Die Westhunnen" zeigen die Gegensätze seiner Natur. (Vgl. Gervinus.) Das letztere Gedicht (1794) ist gegen die französische Revolution gerichtet; es war eine

Aeußerung jenes Widerwillens gegen die religiöse Freigeisterei und den demokratischen Freiheitsschwindel, wodurch er endlich zum Katholicismus und zur seichten, süßen Frömmelei getrieben wurde.

Einer der vorzüglichsten Dichter dieses Kreises war der frühverstorbene Ludwig Heinrich Christoph Hölty (Marienfee bei Hannover 1748–1776), Sohn eines Predigers, der ihm den ersten Unterricht gab. Nach vierjährigen Studien auf der Schule zu Celle, kam er 1769 nach Göttingen, um sich der Theologie zu widmen. Er besaß ein weiches, elegisches Gemüth; wahre Empfindung und Liebe für Natur und ländliche Einsamkeit; ein Gemüth, in dem sich Lebensmuth und Todesahnung verschmolzen. „Melancholische Freude über die Blüthen des Mais, den Schlag der Nachtigall, den Duft mondheller Abende, sanfte Trauer über die kurze Dauer aller Freuden" bilden den Grundcharakter aller seiner Poesie. Die Form seiner Gedichte ist sehr vollendet für die damalige Zeit; eins der bekanntesten ist „der alte Landmann an seinen Sohn: Ueb' immer Treu' und Redlichkeit." Hölty 1748–1776.

Im Lied gleicht ihm Joh. Martin Miller (Ulm 1750–1814) auch der Sohn eines Predigers; 1770 begab er sich nach Göttingen, um Theologie zu studiren, und ward durch Boje in den Bund geführt. Später wirkte er als Professor am Ulmer Gymna- Miller 1750–1814.

sium und Prediger am dortigen Münster. Mehrere seiner Lieder wie „Das ganze Dorf versammelt sich," „Was frag' ich viel nach Geld und Gut" bleiben noch frisch im Volksgedächtniß. Der berühmteste seiner Romane ist „Siegwart, eine Klostergeschichte." Das Werk lehnt sich an Göthe's Werther an; es herrscht darin eine sehr weinerliche Empfindsamkeit. Ueber das Buch sind viele Taschentücher naß geweint worden, was übrigens den Töchtern der Apotheker und Bauern nicht viel geschadet hat.

Claudius 1740–1815.

Eng befreundet mit dem Bund, aber ihm nicht eigentlich zugehörend war Matthias Claudius (Reinfeld im Holstein'schen 1740–1815), der ein entschiedenes Talent als Volksdichter besaß. Es herrscht in den meisten seiner Lieder eine aus Ossian und Yorick geschöpfte, melancholisch-sanfte Laune, sowie eine unnatürliche, gesuchte, volksthümliche Färbung, die endlich zur förmlichen Manier wurde; noch mehr ist dies der Fall in seinen prosaischen Darstellungen. Bis zum heutigen Tage leben im Munde des Volkes seine „Reise Urians;" „Bekränzt mit Laub;" „Warum sind der Thränen;" „Der Mond ist aufgegangen;" ꝛc. Im Süden ward die Volkspoesie durch den

Hebel 1760–1828.

Oberländer Joh. Peter Hebel (Basel 1760–1828) in seinen ausgezeichneten allemanischen Gedichten, und auch durch den Schweizer

Usteri 1765–1827.

Martin Usteri (1765–1827) vertreten. Der

erste bildete sich an Voß, ist aber an volksthümlichem Humor und poetischer Auffassung seinem Vorgänger weit voraus. Vom letzteren rührt das bekannte Lied her: „Freuet Euch des Lebens."

Aus dieser Gährung in Kunst und Politik wuchsen die beiden deutschen Dichterheroen: Göthe und Schiller heraus. Das Schicksal hatte sie in den Jugendjahren in ziemlich weit auseinanderliegenden Gegenden sich entwickeln lassen, und als ihre Bahnen sich näherten, traten die beiden zuerst fast feindselig einander gegenüber. Sie waren sich gegenseitig, wie Schiller selber gesteht, einander im Wege. Endlich verbanden sich diese „Geistesantipoden" zu gemeinsamer Thätigkeit und schufen in gegenseitig geförderter Bildung, ohne sich selbst ungetreu zu werden, neue Werke, die als die vollkommensten Erzeugnisse des deutschen Genius bisher unverdrängt und unübertroffen geblieben sind.

Göthe 1749–1832.

Johann Wolfgang von Göthe (Frankfurt 1749–1832) war der einzige Sohn und das älteste Kind eines kaiserlichen Raths. Seine Jugend verfloß im väterlichen Hause; er ging in keine Schule und wurde durch Privatunterricht und die kunstliebenden Eltern mehr angeregt als ausgebildet. Frühzeitig wurde er durch den Wohlstand seiner Eltern in die inneren Lebenskreise der Gesellschaft eingeweiht und mit den sittlichen Zuständen einer großen Stadt vertraut, mehr zum Vortheil seiner Welt-

kenntniß, als seiner Unschuld. Die Beobachtungen und schauderhaften Erfahrungen, die er in verderbten bürgerlichen Familien machte, spiegeln sich in den Lustspielen „Die Laune des Verliebten“ und „Die Mitschuldigen“ ab, die das Sittenverderbniß im Familienleben zum Gegenstand haben. Die ganze Poesie Göthes hat diesen realistischen Grund. Seine Dichtungen sind alle Bruchstücke seines Lebens. 1765 bezog er die Universität Leipzig, wo er, dem Wunsche des Vaters gemäß, die Rechte studiren sollte. Hier kam er in Verbindung mit Gellert, Böhme und den Verfassern der Bremer Beiträge, fühlte sich aber von ihrer niedern Anschauung und ihrem leeren, unzulänglichen Treiben fast eben so sehr abgestoßen, wie von der flachen, pedantischen Trockenheit der juristischen Vorträge, welche er doch einige Zeit gewissenhaft besuchte. Zum Ersatz trieb er Kunst, und ließ sich durch den jungen Breitkopf in die Musik, durch den älteren Oeser in die Zeichenkunst einführen; auch suchte er in lustigen Gesellschaften Zerstreuung und Lebenskenntniß. Alles aber, was ihm begegnete, äußerliche Erlebnisse wie Seelenerfahrungen, wußte er mit glücklichem Griffe zu erfassen und in Poesie zu verwandeln; jede Person seiner Bekanntschaft wurde gelegentlich seinen Dramen einverleibt; Kupferstiche, schöne Gegenden, Lust und Leid, alles regte das dichterische Genie in ihm an. Lessing's Auftreten gegen die Autorität der Franzosen in der Dramaturgie machte auf ihn den nachhaltigsten Eindruck, so wie die neue Welt, die

Winckelmann in der idealen Auffassung der alten Kunst eben aufgeschlossen hatte. 1769 trieb ihn eine Krankheit in das väterliche Haus zurück, wo er die stille, fromme Herrnhuterin, Fräulein von Klettenberg, kennen lernte und durch sie auf das Studium mystischer, alchemistischer Schriften geführt wurde.

Nach seiner Wiederherstellung begab er sich 1770 nach Straßburg, um sich der Jurisprudenz zu widmen und zur Promotion vorzubereiten. Hier machte er Herder's Bekanntschaft, dessen Einfluß auf den jungen Studirenden zündend und in seinen Folgen fast unberechenbar war. Auch Lessing's Laokoon öffnete seinem Geiste einen weiteren Horizont und gab ihm klarere Einsicht in das Wesen der Kunst. Aus dieser Zeit, wo er in die Sturm- und Drangbewegung hineingezogen wurde, stammen einige lyrische Gedichte, denen sein Liebesverhältniß zu Friederiken einen seelenvollen, empfindungsreichen Ton einhauchte. Von großen Entwürfen gehört nur das dramatische Gemälde Götz von Berlichingen dieser Periode an. Das Stück ist ausgezeichnet durch rasche, energische Handlung und die plastische Schilderung der weiblichen Charaktere. Er führte die Shakespeare'sche Freiheit ein im Gegensatz zu den Franzosen; Wieland nannte es „das schönste, bezaubernste Ungeheuer." In demselben Jahre (1773) fallen die ersten Scenen des Faust, der zur Aufgabe seines Lebens ward. Noch mächtiger wirkte

Götz 1773.

durch ganz Deutschland der poetische, in Briefen verfaßte Roman Werther (1774), die Geschichte eines jungen Menschen, der (wie er selbst an Schönborn schrieb) mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Speculation untergräbt, bis er zuletzt durch dazu tretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt. Göthe's Liebe zu Lotte, der mit Kästner verlobten Tochter des Amtmanns Buff, war die nächste Veranlassung zu diesem Werk. Die andre, tragische Hälfte desselben beruht auf einer ähnlichen Neigung des jungen Jerusalem zu der Frau des pfälzischen Secretärs Herdt; da seine Liebe nicht erwiedert wurde, erschoß er sich mit einer Pistole. Aus diesem Jerusalem und sich selbst schuf Göthe den Werther. Das Buch schildert die damals herrschende Sentimentalität. „An dieser Krankheit litt mit seiner Zeit auch Göthe, aber seine kräftige, gesunde Natur wurde derselben bald Herr, und die Frucht dieser Ueberwindung ist Werther: mit der Vollendung des Buches, erzählt er selbst, war er die empfindsame Stimmung los.“ Alle die Gemüthszustände, die er schildert, hat der Dichter selbst durchlebt, bis nahe an die äußerste Grenze derselben. „Die Leiden des jungen Werthers“ fiel wie ein Funke zündend in die Gemüther der Jugend und brachte ungeheure, uns jetzt durchaus unbegreifliche Wirkungen hervor. Die bändereiche

Werther 1774.

Wertherliteratur der unmittelbar nachfolgenden Zeit legt Zeugniß von diesem verstimmten Gefühl ab. Der hannoverische Leibarzt Zimmermann sagt in seinen Briefen, er wäre von dem ersten Theile des Buches so ergriffen, daß er einer Erholung von vierzehn Tagen bedürfte, bevor er sich an den zweiten Theil wagen könnte. 1774 erschien die Farce „Götter, Helden und Wieland," ein Meisterstück von Persiflage und sophistischem Witze, worin er, durch eine ungünstige Kritik des „Götz" in Wieland's Mercur gereizt, des armen Dichters matte und wässerige Darstellung des hellenischen Wesens verspottete. Zu dieser Zeit machte er auch die bekannte Rheinreise mit Lavater und Basedow,

„Propheten rechts, Propheten links,
Das Weltkind in der Mitte,"

wie es im Gedichte „Diner zu Koblenz" heißt; vortrefflich wird es geschildert, wie Lavater die Geheimnisse der Apokalypse einem Pfarrer erklärte, Basedow die Ueberflüssigkeit der Taufe einem Tanzmeister demonstrirte, während Göthe sich an Fisch und Geflügel gütlich that. Sein in demselben Jahre verfaßtes Trauerspiel Clavigo beurkundet rasche Empfindungsgabe und hohe Sprachgewandtheit, aber ist im Ganzen seiner unwürdig. Merck sagte „er sollte solchen Quark nicht wieder schreiben, das könnten Andre thun." Wenn Clavigo ein Abfall von Götz ist, so ist Stella als ein Abfall von Werther

anzusehen. Die übrigen Dichtungen aus Göthe's Jugendzeit (lyrische Poesien, Satiren, u. s. w.) sind nur als Studien, Versuche im letzten Jahre seines Frankfurter Lebens vollendet, und als Feiertagsarbeiten zu halten. Mit dem Abgang nach Weimar und dem Eintritt in das dortige Hof- und Geschäftsleben beginnt die zweite Periode in seiner Entwickelung. (Vergl. Dietzmann's „Göthe und die lustige Zeit in Weimar," Leipzig 1857.)

Beglückt durch ehrende Stellung und durch Verkehr mit ausgezeichneten und empfänglichen Geistern, erscheint er doch in seinem Dichtervermögen entnervt und durch seine lärmvolle, zerstreuende Umgebung belästigt oder nur zu unbedeutenden Gelegenheitsstücken, Geburtstags- und andern Hofdichtungen und Operetten veranlaßt. Der Hof ward ihm bald eine bis zur Schale ausgesogene Apfelsine, die ihm keinen Stoff mehr zur Dichtung gewährte. Darum riß er sich fast gewaltsam und wie mit der Flucht rettend von Weimar los und reiste (1786–8) nach Italien. Diese Reise weckte in ihm den erlahmten Schöpfungstrieb wieder und gab ihm durch Anschauung der Denkmäler der plastischen Kunst eine größere Ruhe und Neigung zu den antiken Formen in seinen Werken. Jetzt tritt die ideale Periode in seinem geistigen Leben ein. Egmont steht gleichsam an der Scheidegrenze zwischen den beiden Perioden; der Gegenstand ist noch eine politische Um-

Die italienische Reise (1786–1788) und der Gipfelpunkt Göthen's Geistesentwickelung.

wälzung, aber die Ausführung ist viel ruhiger als bei Götz. Die schönste und reifste Frucht der italienischen Reise ist die Iphigenie, welche er früher in Prosa entworfen und nach Italien mitgebracht hatte, wo er sie erst in fünffüßige Jamben umgoß. Dieses Stück bildet den Gipfelpunkt von Göthe's dramatischer Entwickelung; es findet sich hier eine mehr innere, sittliche Lösung des dramatischen Knotens, als bei Euripides. In diesem reinen, edlen Dichtungswerke legt der Dichter seine titanische Zeit und Qual ab und verbindet die Klarheit und das Ebenmaß des Alterthums in harmonischer Mischung mit den höchsten Ideen der christlichen Liebe und Versöhnung. Seine Wärme für das Antike bezeugt sich auch darin, daß er eine Iphigenie in Delphi zu schreiben beabsichtigte. Sein Tasso, gleichfalls ursprünglich in Prosa verfaßt, wurde erst unter dem südlichen Himmel in metrische Formen gebracht. Das Stück leidet an demselben Mangel an Handlung und dramatischer Kraft, den man der Iphigenie vorgeworfen hat, und sogar in einem noch höheren Grade. Dagegen ist die Charakterzeichnung und Motivirung äußerst fein, zart und durchsichtig. Die Musik des Rhythmus ist für das empfängliche Ohr ein wahrer Genuß. Der in diesem Kunstwerk geschilderte Zwiespalt zwischen Dichter und Weltmann enthält etwas von Göthe's eigener Erfahrung am Hofe zu Weimar: er hat seine innersten Gefühle in das psychologische Gemälde hineingetragen.

Göthe's politische Haltung.

Das Leben zu Weimar und die italienische Reise scheinen den wenigen Sinn für politische Geschichte, Nationalität und Volksthum, den Göthe besaß, ganz abgestumpft zu haben. Seine literarischen Arbeiten, die sich auf die großen Ereignisse der Revolutionszeit beziehen und eine polemische Tendenz gegen die damals herrschenden Ansichten erkennen lassen, sind durchaus von geringem Werth. Die großen Bewegungen im Leben der Völker regten ihn nur zu Lustspielen und komisch-politischen Dichtungen an. So entstanden der Großkophta (1792), der Bürgergeneral (1793), die Aufgeregten (1793), die Reise der Söhne Megaprazons, der Reineke Fuchs (1794); auch das später (1799) verfaßte Trauerspiel die Natürliche Tochter und das schöne Epos des bürgerlichen Lebens, Hermann und Dorothea (1797), gehören derselben Richtung an.

Schiller 1759–1805.

Mit dem Jahre 1795 beginnt Göthe's gemeinschaftliche Thätigkeit mit Joh. Christoph Friedrich Schiller (Marbach, 1759–1805). Schiller war der einzige Sohn und das zweite Kind eines im würtemberg'schen Dienste stehenden Hauptmannes; über seine frühesten Jugendjahre liegen nur sehr dürftige Nachrichten vor. Er war für die Theologie bestimmt und übte sich spielend in kindischer Weise im Predigen. 1771 gründete der Herzog Karl von Würtemberg eine militärische Pflanz-

schule, in der er Söhne von Officieren wollte erziehen lassen. Auf den Wunsch des Herzogs wurde der junge Friedrich zur Ausbildung hingeschickt, um sich dem Studium der Rechte zu widmen, das er später mit dem der Medicin vertauschte. Er war fleißig und machte große Fortschritte. Neben den Fachstudien war es den Schülern gestattet, sich auch in deutschen Dichtungen zu versuchen. 1775 ward die Schule nach Stuttgart verlegt und zur herzoglichen Militärakademie erhoben. Hier wurden die Jünglinge mit den Hauptvertretern der Genieperiode bekannt: mit Rousseau und Ossian, Göthe (Götz und Werther), Gerstenberg, Weckherlin, Schubart, u. s. w. „Göthe's Clavigo wurde (1780) zum Geburtstag des Herzogs von Akademikern sogar aufgeführt und Schiller spielte die Titelrolle, wie berichtet wird, abscheulich, kreischend, brüllend, ungeberdig bis zum Lachen."

Zu dieser Zeit trug er sich mit allerlei Plänen zu großen Tragödien, begann einen Studenten von Nassau, entwarf einen Cosmus von Medici und schrieb mehrere Gedichte, von denen nichts übrig geblieben ist. Er dichtete auch Gelegenheitsstücke zu Ehren der Maitresse seines Fürsten Franziska von Hohenheim, die er als ein Muster der weiblichen Tugend anpries. Am 14. Dec. 1780 reichte er zwei Abhandlungen aus seinem Fach der Medicin ein, die als Documente der Reife seiner wissenschaftlichen Kenntnisse galten; er wurde aus der Akademie entlassen und als Medicus bei

einem Grenadierregimente angestellt. Im Sommer 1781 gab er das Schauspiel: die Räuber heraus, das als das klassische Erzeugniß der Sturm- und Drangperiode angesehen werden kann. An Kühnheit und Genialität übertrifft dieser Erstling seiner dramatischen Muse alle übrigen Stücke Schiller's. Der junge Dichter warf es hin als ein Manifest gegen den Druck des politischen und geistigen Despotismus, der damals auf der jungen, strebsamen Gesellschaft lastete, als eine Kriegserklärung gegen Tyrannen, *in tyrannos*, wie der Wahlspruch auf dem Titelblatt lautete. Das sah sehr klar der Fürst ein, der sich gegen Göthe äußerte, wenn er Gott gewesen wäre und bei der Schöpfung Schiller's Räuber vorausgesehen hätte, so hätte er die Welt nicht geschaffen. Die Idee der politischen Freiheit durchdringt überhaupt all seine Dramen, welche nach dieser Seite hin geradezu als epochemachend bezeichnet werden können.

Die Räuber 1781.

Die Räuber erregten großes Aufsehen, wurden von Dalberg in Mannheim mit Beifall aufgeführt, und von dort aus verbreitete sich das Stück bald über fast alle Bühnen Deutschlands. Der Herzog wurde über das Schauspiel sehr erzürnt und verbot dem Dichter, hinfort Komödien, noch sonst was zu schreiben. Schiller bat vergebens um die Aufhebung dieses Verbots und verzweiflungsvoll entschloß er sich zu dem letzten Mittel, die Freiheit zu erlangen,—zur Flucht. Er ging

nach Mannheim, wurde aber von Dalberg kalt aufgenommen und gerieth deßhalb in eine sehr mißliche Lage, bis er endlich in Bauerbach auf dem Gute der Frau v. Wolzogen ein Asyl fand. Das historische Trauerspiel Fiesko hatte er nach Mannheim mitgebracht; Dalberg aber entschied, daß es für die Bühne nicht brauchbar sei, folglich nicht angenommen werden könne. Es ward deshalb dem Buchhändler Schwan in Verlag gegeben und in Berlin vierzehn Mal innerhalb drei Wochen aufgeführt. Die freundliche Aufnahme, die er bei der edlen Frau v. Wolzogen fand, ermunterte den Dichter zu neuen Arbeiten. Schon im Januar 1782 hatte er Louise Millerin, später Kabale und Liebe genannt, vollendet. Am 9. März 1784, bei der ersten Aufführung des Stückes in Mannheim, sagt Gödeke, „erhoben sich am Schlusse des zweiten Aufzuges alle Zuschauer von den Sitzen und brachen in stürmischen Beifall aus. Der Dichter war in einer gemietheten Loge anwesend; von dem Beifall überrascht, erhob er sich und dankte dem Publikum. Die unwiderstehlich fortreißende, dramatische Gewalt dieses Stückes hat Schiller nie wieder erreichen können; seine Schöpfungen wurden reifer, lauterer, gediegener, aber der stürmische Schritt, mit dem dieses jugendliche Produkt forteilt, wurde bedächtiger, gemessener. Kabale und Liebe entschied Schiller's Dichterruhm im Volke und war entscheidend für sein persönliches Geschick."

Fiesko 1783.

Kabale und Liebe 1784.

In diesem Drama sind die Frauencharaktere nicht gelungen, wie überhaupt bei Schiller dieses der Fall ist; Göthe hat weibliche Charaktere besser geschildert. Erreichte in den Räubern die Sturm- und Drangperiode den Höhepunkt; so schließt sich dieselbe im Don Carlos (1787) ab.

Don Carlos 1787.

Durch den Ausbruch der Revolution, die Göthe so mißstimmte, daß er sich mit dem öffentlichen Leben und der Geschichte völlig überwarf und systematisch lediglich mit den bildenden Künsten und Naturwissenschaften sich beschäftigte, wurde Schiller's Auge noch fester auf politische und historische Verhältnisse geheftet. Die erste Frucht dieses Interesses ist das historische Trauerspiel Don Carlos, worin der Kampf für geistige und politische Freiheit den eigentlichen Mittelpunkt des Dramas bildet.

Mit Don Carlos schloß Schiller zunächst seine dramatischen Arbeiten ab. Während Göthe seinen Roman „Wilhelm Meister's Lehrjahre" (1794–96) schrieb, welcher einen großen Einfluß auf die Umgestaltung der Literatur übte, begann Schiller die Herausgabe der Horen (1794), einer Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft. In dieser Unternehmung ward er von den ausgezeichnetsten Schriftstellern Deutschlands, Kant, Humboldt, Fichte, Klopstock, Herder u. a. unterstützt, und suchte auch Göthe dafür zu gewinnen, was ihm auch gelang. Auf diese Weise bildete sich zwischen diesen Geistesan-

tipoden ein Freundschaftsverhältniß, das für beide anregend und befruchtend war, und in die Literatur neues Leben brachte. „Schiller's ideale und Göthe's reale Natur waren zwei Potenzen der vollkommenen Menschennatur.“ Das Ziel echter Cultur und Humanität, wonach beide Dichter auf entgegengesetzten Wegen strebten, konnte nur durch die harmonische Verbindung Beider erreicht werden. Das wichtigste Produkt ihrer gemeinsamen Thätigkeit waren die im Musenalmanach herausgegebenen Xenien (1797). (Vgl. das ausgezeichnete von Boas verfaßte Werk über diesen Xenienkampf (1851); am vollständigsten ist Saupe's „Die Schiller-Göthischen Xenien,“ 1852 herausgegeben). Die Xenien 1797.

Göthe's Beiträge zu denselben sind mehr humoristisch, diejenigen Schiller's mehr scharf satirisch. Der erste Gedanke, die Zeitschrift zu gründen, scheint bei Göthe entstanden zu sein, der die Absicht hatte, eine Reihe martialischer Epigramme auf deutsche Zeitschriften zu machen. Schiller gefiel derselbe, den er mit Lebhaftigkeit aufgriff und mit dem richtigen Takt ausführen half, indem er die gesammte Flauheit und Philisterei der Zeit mit der Geißel traf und die damals gepriesensten Erscheinungen der literarischen Welt mit beißender Satire abfertigte. Der Lärm, den dieses Verfahren verursachte, war ungeheuer; aber er diente nur dazu, die strengen Urtheilssprüche zu rechtfertigen.

Zu derselben Zeit beurkundeten die beiden Verfasser ihr

Recht zur Kritik durch neue Meisterwerke. Göthe, immer mehr zur Epik als zur Dramatik geneigt, lieferte „Hermann und Dorothea," das den Gipfelpunkt seiner Epik bildet. Dieses idyllische Epos zeichnet sich durch ruhigen Fortschritt der Handlung, scharfe Zeichnung und künstlerische Gestaltung der Charaktere aus. Die historische Grundlage dazu fand er in einer 1732 erschienen Geschichte der bezwungenen Auswanderung der Lutheraner aus Salzburg. In dem unter seinen Händen zum Epos werdenden Roman, Wilhelm Meister (1794), an dem er zwanzig Jahre arbeitete, gibt Göthe ein Bild der Erziehung in der realen Welt; während er im Faust mehr in die ideale Welt hinübergreift. „Wilhelm Meister's Lehrjahre" hat einen äußeren, aber keinen inneren Abschluß, und wird in den Wanderjahren fortgesetzt. „Die Wahlverwandtschaften" (1809) schildern das traurige Schicksal derjenigen, die sich von ihren Leidenschaften einwiegen lassen und alle Pflichten vergessen. Damit bahnte er den Uebergang vom Mährchen zur Novelle, einer Reihe von klaren, einfachen Bildern. „Dora" ist ein unvollendetes Stück allegorischen Inhalts, wie der zweite Theil des Faust. „Die Welle" ist ein psychologisches Gemälde mit einer sehr feinen Zeichnung der Seelenzustände. Faust (1770–1831) übertrifft alle andern deutschen Werke durch seinen Reichthum an Ideen.

Wilhelm Meister 1794.

Die Wahlverwandtschaften 1809.

Faust 1770–1831.

(Düntzers Commentar ist scharfsinnig und belehrend, aber zu weitschichtig. Vergl. Peter's Literatur der Faustsage.) Sehr interessant ist es, das alte Puppenspiel von Dr. Faust mit dem Göthe'schen Drama zu vergleichen. Das Stück zeigt, wie ein ehrlicher Mann von seinem Streben nach dem Guten abgebracht werden kann, aber nicht zu Grunde geht, so lange dieses aufrichtige Streben in ihm bleibt. Faust und Mephistopheles stellen den ganzen Menschen dar, dieser von der bösen, jener von der guten Seite. In dem zweiten Theile hatte Göthe den Faust dadurch, daß er ihn mit dem Guten in Verbindung brachte, heben und so ihn der Rettung würdig machen wollen. „Faust schläft" ist ein Symbol der Ruhe und Reflexion nach dem Sturm und Drang des Lebens. Mummenschanz ist ein Bild des geselligen Lebens; Helena, die Schönheit des classischen Alterthums; sie verschwindet, d. h. diese Schönheit ist nicht durch Sturm und Drang zu erreichen. Faust erwirbt die Form der Phorkias, die das Häßliche versinnbildlicht. Homunculus ist das fantastische Streben nach Wissenschaft, das nichts erreicht. Der dritte Act im zweiten Theil ist eine Allegorie, worin die Kunstanschauung des Alterthums auch in Bezug auf die moderne Bildung dargestellt wird; er enthält auch ein schönes, Byron gesetztes Denkmal. Am Schluß verschwindet die Helena, läßt aber ihren Mantel u. s. w. dem Faust zurück, was offenbar andeuten soll, wie die moderne Kunst der antiken sich bemächtige. Act IV.

stellt nicht den Krieg und das bloße Staatsleben dar, sondern die Schattenseite des socialen Lebens. Act V. schildert die Lichtseite desselben und das edle, befriedigungsschaffende Streben des guten Menschen.

Im edlen Wetteifer mit Göthe lieferte Schiller indessen eine Menge von Balladen, Romanzen und mehrere lyrische und didaktische Gedichte. Auch das Drama Wallenstein, mit dem er sich seit 1790 beschäftigt hatte, war jetzt (1799) seinem Ende entgegengereift; wegen des Reichthums des Stoffes hat er es in drei Theile zerlegen müssen: Wallenstein's Lager, die Piccolomini (das Meisterstück) und Wallenstein's Tod. Diese großartige dramatische Schöpfung sichert ihm einen Platz unter den Meistern der Tragödie aller Zeiten.

Wallenstein 1790–1799.

Hinfort wandte er alle seine Kräfte auf die dramatische Dichtkunst. Seine nächsten Stücke waren Maria Stuart (1799), die Jungfrau von Orleans (1801) und die Braut von Messina (1803). In jeder dieser Arbeiten hatte der Dichter eine besondere Aufgabe zu lösen sich vorgesetzt: in der ersten, die dramatische Behandlung eines sentimental-historischen Stoffes, in dem aber das Rührende das Geschichtliche zu sehr in den Hintergrund zurückdrängt; in der zweiten, die Behandlung der mittelalterlichen Romantik; in der dritten, die Einführung

Romantisch-historische Dramen: Maria Stuart (1799), Jungfrau von Orleans (1801) u. Die Braut von Messina 1803.

des Chors und der Schicksalsidee der griechischen Tragödie in das deutsche Drama. Auf diese regelmäßigen und bühnengerechten Stücke folgte Wilhelm Tell (1804), das den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens bezeichnet. Schiller starb den 9. Mai 1805.

Das episch-historische Drama: Wilhelm Tell 1804.

Sein Nachlaß, sagt Gervinus, zeigt, daß der Dichter noch langehin mit stets neuen Erzeugnissen seines regen Geistes unsere Bühne hätte bereichern können. Reichliche Fragmente und Entwürfe blieben zurück. Demetrius sollte zunächst ausgeführt werden; in ihm hatte der Dichter fortgefahren, aus der Geschichte der sämmtlichen europäischen Völker irgend ein poetisches Moment herauszugreifen und zu verewigen. Daß die Malteser nicht vollendet wurden, ist unstreitig am meisten zu bedauern. Auch dieser Gegenstand würde sich der „Jungfrau" und dem „Tell" angereiht haben, als eine Schilderung des unter den Gesichtspunkt der Nothwehr gegen ein kolossales Bedrängniß fallenden Kampfes wider Tyrannei. Der Dichter war hier ganz in seinem Elemente, er hatte keine Weibergeschichten dabei; das ganze Stück würde von Waffen wiederhallt haben; der Boden, die Begebenheit, der Orden, der Chor, alles hätte ihn berechtigt, seiner gehobenen Darstellungsweise sorgloser nachzuhängen. Des Dichter's Tod kam zu frühe, er erschreckte Deutschland und erschütterte im Stillen den Freund, den er

Schiller's Nachlaß.

sich zuletzt gewonnen hatte. Hätte Göthe seine Absicht ausgeführt, den Demetrius in Schiller's Geist und Sprache zu vollenden, es wäre das schönste Denkmal geworden, das er dem Freunde hätte setzen können.

Eine Vergleichung der beiden Dichter, was ihre Bedeutung für die Kunst anbetrifft, stellt ungefähr folgende Resultate heraus. Schiller ist eine idealistische Natur, geht von der Idee aus und sucht dann für seine Ideen Anknüpfungspunkte in der Wirklichkeit; Göthe ist dagegen mehr realistisch angelegt, und geht mehr vom wirklich Erlebten aus. (Vgl. Herder's Nachlaß S. 193.) Göthe ist mehr der Dichter der Empfindung und des Gemüthes, Schiller der Dichter der Gesinnung und der freien That. Schiller mehr zum Drama und der Tragödie geeignet, Göthe mehr für Epik und Lyrik geschaffen. In der Sprache wirkt Göthe mehr durch Einfachheit, Schiller mehr durch die Anwendung der Kunstmittel der Rhetorik. Schiller hat weniger als Göthe schöpferisch in die Sprache hineingegriffen. Seine Dramen tragen das Zeichen der Sturm- und Drangperiode. (Vgl. „Die Selbstbekenntnisse Schiller's" von Kuno Fischer.) Schiller's Geschichtswerke (Abfall der Niederlande, 1788; Dreißigjähriger Krieg, 1790) zeichnen sich durch dichterischen Geist und dramatische Gestaltung aus; doch jetzt interessiren sie uns hauptsächlich nur als Vorstudien zu seinen großen historischen Schauspielen. Dasselbe gilt auch von seinen ästhetisch-philosophischen Thätigkeit (Briefe über ästhetische

Erziehung (1795), und der Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung (1795)), die in die Läuterungsperiode seiner poetischen Entwickelung fiel und eine innere Aufklärung und künstlerische Umbildung in ihm bewirkte. Für die spätere romantische Schule aber, sind seine philosophischen Speculationen und Kunsttheorien sehr wichtig geworden als der Grund zu einer ganz neuen Aesthetik. Von Göthe's Alterswerken ist die unübertreffliche Selbstbiographie „Dichtung und Wahrheit" (1811) besonders hervorzuheben als eine reiche Quelle der Erkenntniß bezüglich der Sitten- und Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts. Die wissenschaftlichen Beschäftigungen seiner letzten Jahre sind durchaus mißlungen und haben für uns nur ein psychologisches, oder, man möchte fast sagen, pathologisches Interesse.

Während das bürgerliche und historische Schauspiel in Deutschland einen neuen Anstoß durch Shakespeare erhielt, bildet sich auch der Roman unter englischen Einflüssen aus. Der bedeutendste und beliebteste Vertreter dieser Gattung der Literatur war Jean Paul Friedrich Richter (aus Wunsiedel bei Baireuth 1763–1825), dessen Jugend in den Zeiten der Kraftgenies wurzelt, obgleich die Blüthe seiner Schriftstellerei erst an die Scheide der Jahrhunderte fällt. Sein Vater war Lehrer und Organist und später Prediger in Schwarzenbach, wo der zwölfjährige Knabe, „fast weltverlassen in Berg und

Jean Paul Richter 1763–1825.

Wald" lebte und sich seiner überschwenglichen Phantasie völlig hingab. Die unendlich kleinen und beschränkten Verhältnisse, in welchen er seine Kindheit verbrachte, zogen in ihm groß eine vage, unbestimmte Sehnsucht und glühende, schwärmerische Empfindungen, die auf sein Wesen wie auf seine Schriften einen eigenthümlichen Stempel, den Stempel steter Jugendlichkeit drückten. Als er 1779 Leipzig beziehen sollte, gerieth er in plötzliche Verarmung durch den Tod seines Vaters; dies nöthigte ihn einen Erwerb zu suchen und er wandte sich der Schriftstellerei zu. Sein literarisches Auftreten fällt in das Jahr 1783 wo er die kleinmalerische Schrift Grönländische Prozesse verfaßte, eine Satire im Swiftischen Styl, voll Bitterkeit und Lieblosigkeit gegen das weibliche Geschlecht. Schon in dem 18ten Jahre hatte er nach Erasmus ein Lob der Narrheit geschrieben das er nun in diese Prozesse verarbeitete. Dann folgten noch andere satirische Werke, die Auswahl aus des Teufels Papieren (1789), des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz (1805) und Katzenberger's Badereise (1808), von denen das letzte das beste ist. Neun Jahre lang arbeitete er, wie er selbst sagt, in der satirischen Essigfabrik; dann machte er durch das noch etwas honigsaure Leben des Wuz den Uebergang zu der unsichtbaren Loge (1793). Die Allmacht seiner bis jetzt zurückgedrängten Gefühle brach in einer Reihe von Werken hervor,

Seine Werke.

von denen die bedeutendsten folgende sind: Hesperus (1795), Quintus Fixlein (1796), Titan (1800–1803) und Flegeljahre (1803–1805); weniger bedeutend aber am meisten gelesen sind die Blumen- Frucht- und Dornenstücke (1796–97), die der Schilderung des Kleinlebens sich widmen. Die Vorschule der Aesthetik (1805) ist ein Sammelplatz oder vielmehr ein Tummelplatz sehr geistreicher, aber äußerst zerstückelter Bemerkungen; wie dieses auch der Fall ist mit der Levana, oder Erziehungslehre (1807), und Selina oder über die Unsterblichkeit. „Einen ästhetischen und pädagogischen Grundsatz muß man hier nicht suchen wollen, so wenig als der Staatsmann einen politischen suchen wird in den idealen Staatsprincipien Jean Paul's. Wer die großartigen Analogien der Naturkunde an seine Unsterblichkeitshoffnungen, wer die Geschichte an seine Menschheitsträume und Erdenparadiese, wer die Physiologie an seine Traumtheorien, und die Kenntniß der Welt und der Menschen an seine besondere Art von Menschenkenntniß mit freiem Blicke hält, der wird bald finden, wie wenig wissenschaftlicher Geist in diesem Manne der Einbildungskraft war." Um die Wissenschaften kümmerte er sich überhaupt, nur um sie alle seiner Dichtung dienstbar zu machen.

Ein Nachfolger Hamann's und ein Vorläufer Jean Paul's in der Romanliteratur war der Ostpreuße Theodor Gottlieb von Hippel (1741–1796). Hippel 1741–1796.

Seine Werke, besonders die Lebensläufe in aufsteigender Linie (1778) und die Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z (1793), sind nicht sowohl Erzeugnisse der schönen Kunst, als Kommentare zu des Verfassers eigenem Leben, Charakter und Ideenkreise. Sie sind lauter Haufen von zerstreuten Einfällen und zusammenhangslosen Thatsachen, Witzeleien und blendenden Gegensätzen. Dies rührte theilweise daher, daß er, wie Jean Paul sein Geistessohn, nie einen abgeschlossenen, systematischen Unterricht gehabt hatte. Er gewöhnte sich sehr viel an Tagebücher und in religiösen Dingen sah er seine Gebete fast als ein mit Gott geführtes Tagebuch an. Den ersten Anstoß zu dieser Manier gab Hamann; die höchste Ausbildung derselben finden wir bei Jean Paul.

In dieselbe Gruppe läßt sich auch Joh. Timoth. Hermes (bei Stargard 1738–1821) stellen; bei ihm ist der neue englische Geschmack gleich anfangs entschieden, doch schwebt seine Manier und seine Neigung zwischen Richardson und Fielding. Dies ist der Fall besonders in seiner Miß Fanny Wilkes (1766); die Charaktere sind aus Richardson entlehnt; in Form und Eintheilung ist das Werk fieldingisch. Gegen diese Richardson'sche Richtung trat Joh. Karl Musäus (aus Jena 1735–1787) auf; sein „Grandison der Zweite" erzählt in Briefen die Geschichte

Hermes 1738–1821.

Musäus 1735–1787.

des Herrn N., der als eine Art Don Quixote dargestellt wird, dem die Lectüre des Sir Charles Grandison den Kopf verrückt. Sehen wir von Jean Paul ab, so ist der bedeutendste dieser humoristischen Romanschreiber, die sich ungezwungen und frei an die Yorick-Sternische Manier anlehnten, Moritz Aug. von Thümmel (bei Leipzig 1738–1817). Seine „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" (1791–1805) gestattet uns überall tiefe Blicke in die allgemeine menschliche Natur und in die besondere krankhafte Empfindsamkeit der damaligen Zeit, mit den so leicht unter sich vermittelnden Uebergängen von Hypochondrie zur Wollust. Das Verhältniß zwischen dem Ich und der Welt und die gegenseitige Einwirkung beider stellt dieses Werk auf sehr künstlerische Art dar; übrigens ist es durch Glätte und Eleganz des Styles ausgezeichnet.

Thümmel 1738–1817.

Mit Jean Paul, wie schon angedeutet worden ist, hat der humoristische Roman den Gipfelpunkt erreicht; seit ihm ist derselbe sehr rasch in Verfall gerathen. Die meisten Schriftsteller die sich mit dieser Literaturgattung beschäftigt, gelangten darin zu wenigem Ruhm und haben für die Nachwelt gar keine Bedeutung mehr. Hier können nur die bekanntesten Namen erwähnt werden: Joh. Gottwerth Müller (1744–1828), Adolf v. Knigge (1752–1796), Ernst Wagner (1767–1812), August Langbein (1757–1835), Joh.

Erweiterung und Entartung der Romanliteratur.

Karl Wezel (1747–1819), Benzel-Sternau (1767–1851), und E. T. W. Hoffmann (1776–1822), gewöhnlich Amadeus Hoffmann genannt. Der letzte ist in seinen späteren Werken von dem Idyllischen und Sehnsuchtsvollen des Jean Paul auf das Gebiet des Schauderlichen, Spleenartigen und Verzerrten übergegangen. Zu dieser Zeit entstand auch eine Unzahl biographischer und historischer Romane die ihre Stoffe vorzugsweise aus dem Alterthume entlehnten. Als Beispiele der ältern in die jetzt sehr verbreitete Gattung des Geschichtsromanes gehörenden Schriften können, außer Wieland's „Aristipp" (1800), „Alcibiades," „Masaniello," „Bianca Capello," von Aug. Gottl. Meißner (1753–1807) und „Aristides und Themistokles," „Marc Aurel," „Attila" vom Ign. Aur. Feßler (1756–1839) angeführt werden. Noch lesenswerther als seine Romane ist Feßler's sehr interessante Selbstbiographie: „Rückblick auf meine siebenzigjährige Pilgerfahrt." Hier, wie in dem „Anton Reiser" (1785), einer ähnlichen Autobiographie von Karl Phil. Moritz (1757–1793) und in der sentimentalen Selbstschilderung von Jung Stilling, sieht man in die innere Werkstätte des Aberglaubens, Rechtglaubens und Unglaubens hinein.

Anfang des Geschichtsromans.

Durch eine außerordentlich geschickte und zauberische Darstellung des Geistes des mittelalterlichen Ritterthums und Minnedienstes machte Fouqué (auf den wir später zurückkom-

men werden) den Ritterroman zur Lieblingslectüre der Nation. Dazu kam der Rinaldo Rinaldini von Göthe's Schwager Ch. A. Vulpius (1762–1827), der eine verderbliche Sündfluth von Räuberromanen zur Folge hatte. Aber diese krankhafte Richtung war nur eine vorübergehende. Der Roman lehnte sich immer mehr vom Phantastischen und Verschrobenen zurückkommend, ans Wirkliche und Volksthümliche an. Vulpius 1762–1827.

Der frühverstorbene Wilh. Hauff (1802–1827) zeichnete sich besonders in den poesie- und erfindungsreichen „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans" und „Phantasien im Bremer Rathskeller" aus. In der genialen Persiflage „Der Mann im Monde" machte er die unter dem Pseudonamen H. Clauren, vom preußischen Hofrath Karl Heun herausgegebenen Romane, welche wegen ihrer lüsternen Frivolität und sentimentalen Geistlosigkeit von der damaligen Lesewelt heißhungrig verschlungen wurden, gänzlich zu Schanden. Hauff 1802–1827.

Noch bedeutender als Hauff war der vielseitige, als Philosoph, Dichter und Naturforscher rastlos thätige Norweger Heinrich Steffens (1773–1845). Seine kirchlichen und theologischen Schriften („Von der falschen Theologie und dem wahren Glauben," „Wie ich wieder Lutheraner wurde," u. a.), die er zur Rechtfertigung des Altlutherthums verfaßte, haben für uns kein Steffens 1773–1845.

Interesse. Immer frisch und vielgelesen, dagegen, bleiben seine Novellen („Die Familien Walseth und Leith," „Die vier Norweger," „Malcolm"), worin er philosophische Reflexion mit lebendiger Darstellung und anziehenden Naturschilderungen und Genrebildern aus seiner skandinavischen Heimath glücklich verbindet. Seine höchst ausführliche, aber sehr geistreiche Selbstbiographie („Was ich erlebte" in zehn Bänden) ist besonders wichtig wegen des lebhaften Antheils, den der Verfasser an der Entwickelung der Naturphilosophie, sowie an den Bewegungen der Freiheitskämpfe genommen hatte.

Zschokke 1771–1848.

Zu gleicher Zeit trat der damals ungemein populäre Heinrich Zschokke (1771–1848) mit den verschiedenartigsten Schriften (Dramen, Geschichtswerken, Erzählungen, lyrischen Gedichten, u. s. w.) auf. Als Dichter ist er ohne echt poetischen Schwung. Seine flüchtig hingeworfenen Romane, „Jonathan Frock," „Der Kreole," „Der zerbrochene Krug" u. m. a. sind aus den heutigen Leserkreisen fast gänzlich verschwunden. In dem „Goldmacherdorf," dem „Meister Jordan" und ähnlichen Volksschriften vertrat er die jetzt zu so eigenthümlicher Geltung gekommene Dorfnovellistik, wie er auch in den anonym herausgegebenen und weitverbreiteten „Stunden der Andacht" (in acht Bänden) dem modernen Rationalismus das Wort redete. Zschokke's Autobiographie, „Selbstschau," ist eine interessante Selbst-

schilderung und enthält im zweiten Band eine klare Darlegung seiner philosophischen Weltanschauung.

Während dieser Erweiterung und Vervielfältigung der Romanliteratur, wurde auch die Schauspielkunst durch eine Reihe talentvoller Männer bedeutend ausgebildet. Es waren zumal drei Schauspieler, die dem von Lessing gegebenen Beispiel sich anschließend, für das deutsche Theaterwesen epochemachend, wenn auch nicht immer segensreich, wirkten. Unter diesen war Konrad Eckhof (1720–1778) unstreitig der Größte. Als Schriftsteller hat er sich nur durch einige nach dem Französischen bearbeitete Lustspiele bekannt gemacht; aber in der Darstellungskunst ist er selten übertroffen worden. Trotz seines kleinen Wuchses und andrer Körperfehler spielte er tragische und komische Rollen mit gleicher Geschicklichkeit und riß durch die Gewalt seines Vortrags und die Vielseitigkeit seines Genies alle Zuschauer hin. Nach einem langen Wanderleben mit herumschweifenden Truppen, gelang es ihm endlich, eine feste Stätte in Gotha zu finden, wo er in freundschaftlicher Verbindung mit dem Dichter Fr. Wilh. Gotter für die Bühne thätig war, aber sich immer mehr in französische Dramatik verfing. Diesem Geschmack trat Fr. L. Schröder (1744–1816) durch bühnengerechte Bearbeitung englischer Stücke entschieden entgegen. Die damals herrschende, von Lessing herrührende Vorliebe für

Schauspielkunst.

Eckhof 1720–1778.

Schröder 1744–1816.

Shakespeare wußte er mit richtigem Takte für das deutsche Theater auszubeuten; leider hat er als Schauspieler überall das Poetische zu wenig geachtet und die theatralische Brauchbarkeit zu ausschließlich berücksichtigt. Mit Eckhof's und Gotter's Schüler A. W. Iffland (1759–1814) drang das platte, hausbacken-bürgerliche Element in seiner dürrsten, langweiligsten Alltäglichkeit in das Drama ein. Sein bestes Stück, „Die Jäger," geht zuweilen noch jetzt mit Beifall über die Bretter; doch von einer höheren Kunstentfaltung oder feineren Charakterschilderung kann bei dieser Gattung gar nicht die Rede sein; und es ist Schiller als ein kein geringes Verdienst anzurechnen, daß er durch den Wallenstein dieser flachen, bürgerlichrührenden Tendenz ein Ende gemacht und dem Schauspiel die Ereignisse der neueren Geschichte, wo „um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit ward gerungen," als Gebiet angewiesen hat. Als Iffland sich endlich in Berlin niederließ und die Direktion der dortigen Bühne übernahm, fand er eine verwandte Natur in Joh. Jac. Engel (1741–1802), dem bekannten „Philosophen für die Welt." Engel's Schauspiele sind meistens erbärmliches Zeug ohne Herz und ohne Geist. Sein Roman „Lorenz Stark" (1801), stylistisch sehr lebhaft, aber äußerst spießbürgerlich und gehaltlos, galt eine Zeitlang als ein Musterwerk und bildet noch immer in gewissen Kreisen ein beliebtes Lesebuch.

Iffland 1759–1814.

Alles, was in diesen verschiedenen Richtungen Triviales und Tadelnswerthes lag, wurde von Aug. v. Kotzebue (1761–1819) nicht nur zusammengefaßt, sondern auch mit noch giftigeren Zuthaten der eignen Ideen- und Sittenlosigkeit gemischt. Seine Fruchtbarkeit in der Schriftstellerei ist fast unglaublich und wird kaum von der des Calderon und des Lope de Vega übertroffen. Zur Zeit seiner Ermordung durch den Studenten Sand, hatte er 211 Theaterstücke zusammengeschmiert und dazu noch viele Romane, Erzählungen und Pasquille. Seine Dramen, die in alle Sprachen Europa's übersetzt und auf allen Bühnen von Sibirien bis Neapel unter stürmischem Beifall gegeben wurden, sind allerdings glatt und gewandt und zur Aufführung sehr geeignet, allein vom Standpunkt der Aesthetik und der Moral, durchaus elend. Doch ward er selbst von einem Jean Paul als Lustspieldichter neben Molière gestellt. In einer Reihe von Denkwürdigkeiten („Flucht nach Paris" u. m. a.) hat Kotzebue einzelne Momente aus seinem Leben redselig geschildert, und sich selber vorgeworfen, den Verfall der deutschen Bühnendichtung beschleunigt zu haben. Gegen diese verderbliche Richtung eröffnete jetzt Schlegel seine kräftige Polemik, welche eine hauptsächlich von Berlin ausgehende Reaktion hervorrief und unter Mitwirkung der politischen Verhältnisse die Gründung der romantischen Schule zur Folge hatte.

Kotzebue 1761–1819.

Die romantische Schule und ihre Stimmführer.

Der bezeichnendste Vertreter dieser für Kirche und Vaterland schwärmenden Schule war Friedrich von Hardenberg (1772–1801), der sich nach einem Gute seiner Familie Novalis nannte. Heinrich Laube, in seiner Literaturgeschichte, charakterisirt ihn als „todeskrank von Jugend auf, aber angethan und verklärt mit dem rosigen Hauche irdischer Sehnsucht. Der frühe Todeskeim durchsichtigen Brustleidens war erblich in seiner Familie und stimmte ihm alle Organe zum Seraphsschwunge, läuterte alle Regung zur entkörperten Ueberschwenglichkeit.“ Auch Schleiermacher in den „Reden über die Religion“ würdigte mit theilnehmender Seele „den früh entschlafenen sittlichen Jüngling, dem alles Kunst ward, was sein Geist berührte, dessen ganze Weltanschauung unmittelbar zu einem großen Gedichte wurde.“ Diese krankhafte, übersinnliche, schwermüthige Stimmung, welche die herrnhutische Stille und Frömmigkeit des elterlichen Hauses und seine tiefsinnigen, mystischen Studien nährten, bildet den Grundton seiner Dichtungen („Hymnen an die Nacht,“ „Geistliche Lieder“ u. s. w.). In seinem unvollendeten Roman, „Heinrich von Ofterdingen,“ wollte er eine Apotheose der Poesie liefern und namentlich die romantische Idee, daß Natur, Wissenschaft und Leben eins mit der Poesie und Religion sind, zur Darstellung bringen. Dies Werk ist großartig angelegt, aber mangelhaft in der Ausführung. Es fehlt zu sehr an

Novalis 1772–1801.

kunstvoll verknüpfter Handlung und lebendiger Charakterzeichnung und das Ganze zerfließt in allerlei Reflexionen und Träumereien. Sein übriger Nachlaß besteht in abgerissenen Aussprüchen, welche oft scharf und geistreich, mitunter jedoch sehr unklar und bis zum Widersinn paradox sind.

Die Wortführer der Kritik bei den Romantikern waren die Gebrüder August Wilhelm (1767–1845) und Friedrich Schlegel (1772–1829), die sich besonders durch die Kunst der Uebersetzung und die ungemeine Fähigkeit Fremdes aufzufassen und sich anzueignen auszeichneten, ein Talent, wovon die meisterhafte, später von Tieck beendigte Verdeutschung Shakespeare's einen Beweis giebt. Der jüngere Bruder soll dem älteren an Schöpferkraft überlegen gewesen sein, namentlich in der Lyrik. Aber „Lucinde" und „Allarcos" sowie „Arion" und „Jon" sind Werke, an welchen die echte Poesie nur sehr geringen Antheil hat. Ueberhaupt wirkten die beiden Brüder weniger durch ihre Dichtungen als durch ihre wissenschaftlichen Leistungen. August Wilhelm's „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (1809) und Friedrich's „Geschichte der alten und neuen Literatur" (1815) können in der That als die Grundsäulen der deutschen Literaturgeschichte angesehen werden. Während diese Dioscuren der romantischen Schule durch ihre ästhetisch-kritische Thätigkeit („Charakteristiken und Kritiken" und die Zeitschrift „Athenäum")

Aug. Wilh. Schlegel 1767–1845.
Friedrich Schlegel 1772–1829.

anregend und tonangebend für Kunst und Poesie wurden, zeichnete sich Ludwig Tieck (1773–1853) mehr durch dichterische Ursprünglichkeit und dramatische Produktivität aus. Dem warmen Lobspruch Barthel's, der dieses Genie des Wunderbaren und Phantastischen als „den bedeutendsten Dichter der Neuzeit" anpreiset, können wir jedoch durchaus nicht beipflichten. Sein erster Roman „Abdallah" (1795) ist ein orientalisches Schauerbild im Geschmack der Sturm- und Drangperiode; im „Peter Leberecht" (1795) lehnt er sich an Sterne und Thümmel an; im William Lovell (1794–6) nimmt er Rousseau zum Vorbild; erst in der dramatischen Bearbeitung alter Volksmährchen und Sagen („Prinz Zerbino," „Blaubart," „Der gestiefelte Kater,") denen er eine literarische Bedeutung zu geben wußte, durch polemische Beziehungen auf die spießbürgerlichen Familiendramen und plumpen, verwilderten Ritterstücke seiner Zeit, kam er auf den Boden der Romantik. In den umfassenderen Schöpfungen, „Genoveva," „Kaiser Octavianus," „Fortunatus," in welchen Werken nach allgemeinem Zugeständniß die feinste und duftendste Blüthe der sogenannten Romantik sich erschlossen hat, setzte er seine satirische Polemik gegen verkehrte Tendenzen im Geschmack und in der Literatur noch weiter und auf höherer Stufe fort. In dem als Kunstwerk freilich ganz verfehlten Roman, „Franz Sternbald's Wanderungen" (1798), der aber große Bedeutung gewann wegen der darin zuerst auf-

Ludwig Tieck 1773–1853.

gestellten Grundsätze von der religiösen Heiligung der Künste im Gegensatz zur ästhetischen Leerheit des Lutherthums, ahmte er Göthe's Wilhelm Meister und noch mehr Heinse's Ardinghello nach. (Zufolge einer späteren Erklärung Tieck's gehört dieses Werk seinem frühverstorbenen Freunde Wilh. Heinr. Wackenroder, dem Verfasser der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders," zu.) Im „Phantasus" (1812), einer Sammlung von Volks- und Hausmährchen herrscht ein starker Hang zum Ueberschwänglichen und Mystischen vor, ohne den naiven, poetischen Ton, der uns in den ähnlichen Sammlungen der Gebrüder Grimm so unwiderstehlich anzieht. Tieck wirkte sehr thätig für das Schauspielwesen sowohl durch seine Schriften, „Das altenglische Theater," „Briefe über Shakespeare" und „Dramaturgische Blätter," als durch die Direktion des Dresdener Theaters, die er nach seiner Heimkehr von England im Jahre 1819 übernahm; um so mehr muß es auffallen, daß seine eigenen Dramen zur Aufführung durchaus ungeeignet sind.

Wackenroder 1772–1797.

Jacob Grimm 1785–1863.

Wilh. Grimm 1786–1859.

An diese vier Hauptrepräsentanten der romantischen Genossenschaft schloß sich zunächst Ludwig Achim von Arnim (1784–1831), der in Verbindung mit seinem weniger begabten Freund und Schwager Clemens Brentano (1777–1842), die schöne Sammlung von Volksliedern, „Des Knaben Wun-

Achim von Arnim 1784–1831.

Clemens Brentano 1777–1842.

derhorn" herausgab und dadurch einen nicht geringen und sehr heilsamen Einfluß auf die neuere deutsche Lyrik ausübte. Die übrigen Brentano'schen Werke sind ziemlich barocke Schilderungen deutschen Kleinlebens und einfache volksthümliche Erzählungen, wobei freilich die kindliche Naivetät sehr häufig in kindische Lapperei umschlägt. Das Beste, was er selbstständig geschrieben hat, ist „Die Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl" und sein letztes Mährchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia." Arnim's Romane („Die Kronenwächter," „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores," „Isabella von Aegypten,") enthalten einzelne Scenen von wahrhaft dichterischer Färbung und hinreißender Schönheit, aber sie ermangeln sämmtlich der plastischen Darstellung; durch eingestreute, nicht selten fremdartige Episoden wird auch die künstlerische Einheit der Handlung unangenehm gestört und der Genuß des reichen Inhalts bedeutend vermindert. Am wenigsten ansprechend sind seine Dramen („Halle und Jerusalem," „Der Auerhahn" u. a.), die nur als rohe, bizarre Caricaturen der Shakespeare'schen Schauspiele anzusehen sind.

Eine noch größere Fülle von poetischen Ideen und Bildern und geistreichen Reflexionen, als bei den ebenerwähnten Romantikern, zeigt sich in dem berühmten Buche „Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde," welches von Brentano's Schwester und Arnim's Gattin, Bettina

Bettina von Arnim 1785–1859.

(1785–1859), verfaßt wurde. Dasselbe gilt auch von ihrem gleichfalls in Briefen geschriebenen Roman, der „Günderode," welcher von dem im Leben, sowie in der Natur waltenden Geist der Poesie innig durchhaucht ist. Doch herrscht darin eine gewisse Ueberspanntheit der Phantasie und gezwungene Naivetät, wodurch diese Schriftstellerin dem Buche den anmuthigen Charakter der Kindlichkeit gewaltsam zu bewahren sucht. In ihren späteren Werken, „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" (auch in Briefen verfaßt), „Dies Buch gehört dem König" (1843), mit der Fortsetzung, „Gespräche mit Dämonen," kommt sie auf das Gebiet der Staatskunst, vertieft sich in die socialen Probleme der Neuzeit und verficht die Sache des Demokratismus dem Königthum gegenüber.

Wie Novalis die zarte, mystische Sehnsucht, Tieck die phantastische Mährchenwelt und Friedrich Schlegel die katholisch-kirchliche Richtung, so vertritt Friedrich Baron de la Motte Fouqué (1777–1843) das ritterlich-feudale Element der mittelalterlichen Romantik. Er nahm Antheil an dem Befreiungskrieg mit dem Schwert sowohl, als auch mit der Feder, wohnte, von 1813 an, den bedeutendsten Schlachten bei, und schrieb eine Anzahl „Kriegslieder" und „Lieder auf die Königin Louise," die jedoch auf die Nation nicht viel Eindruck gemacht zu haben scheinen. Mehr Erfolg errang er durch seine allerdings phantastischen und mitunter formlosen, aber sehr dichterischen Zauber- und Heldenromane,

Fouqué 1777–1843.

unter denen der „Zauberring," die „Fahrten des Islanders Thiodolph" und das künstlerisch schöne und allgemein beliebte Mährchen „Undine" am gelungensten sind. Seine lyrischen Gedichte zeugen von innigem Gefühl und reicher Phantasie, doch reichen sie an seine prosaischen Werke bei weitem nicht hinan. Von den übrigen im engeren Sinne der romantischen Schule angehörenden Dichtern wollen wir nur die Dramatiker Heinrich von Kleist (1776–1811) und Fried. Ludwig Zacharias Werner (1768–1823), noch erwähnen. Kleist hat man häufig den „politischen Werther" genannt, weil er, vermuthlich aus Herzeleid über die Ohnmacht und Knechtschaft seines Vaterlandes, sich selbst das Leben nahm. Wahrscheinlicher ist es, daß die Motive seines Selbstmordes in einer unbestimmten, von physischer und psychischer Krankheit herrührenden weltschmerzlichen Verstimmung lagen. Ohne Leidenschaft und mit ruhiger Ueberlegung, strich er das Leben aus „wie eine zu lange Scene in einem Drama." Seine Theaterstücke, „Hermannsschlacht," „Das Käthchen von Heilbronn," „Prinz Friedrich von Homburg," u. a., geben Zeugniß von einem wirklichen, aber unreifen Talente und einem hingebenden Patriotismus. Merkwürdig ist es auch, daß diese schwermüthige Natur in dem „Zerbrochenen Krug," einem der originellsten und trefflichsten Lustspiele in der deutschen Literatur, für diese in Deutschland so sehr vernachlässigte Gattung das schönste Talent an

Kleist 1776–1811.

Werner 1768–1823.

den Tag gelegt hat. Unter seinen Erzählungen zeichnet sich „Michael Kohlhaas," ein Sittengemälde aus der Zeit Luther's, durch meisterhafte Darstellung und Charakterzeichnung aus.

Den Uebergang von der romantischen Dramatik zu den sogenannten Schicksalstragödien (als deren Vertreter Grillparzer, Houwald, Müllner u. a. m. einst beliebt waren und jetzt berüchtigt sind), bildet Werner, besonders in dem Trauerspiel, „Der vierundzwanzigste Februar," welches er nach dem für ihn verhängnißvollen Todestage seiner geistesverwirrten Mutter mit diesem Titel bezeichnete. Von Haus aus war Werner ein begabter Geist. In seinen früheren Dramen, „Die Söhne des Thales," „Das Kreuz an der Ostsee," „Martin Luther oder die Weihe der Kraft," zeigt sich eine außerordentliche Gewalt und Gewandtheit der Sprache, aber ein Mangel an aller Zucht der Phantasie und des Gemüths. Als er später zur katholischen Kirche übertrat, suchte er dem Einfluß des letzteren Stückes, worin der Held der Reformation verherrlicht wird, durch das Gedicht „Die Weihe der Unkraft" vergeblich die Spitze abzubrechen. Trotz seiner mystischen Frömmigkeit und Schwärmerei für die Religion, die ihn endlich auf die Kanzel führte, war Werner doch ein lockerer, von Leidenschaften erschöpfter Mensch, der sich ziel- und regellos im Leben wie in der Kunst herumtrieb. Offenbar hatte er von seiner Mutter, die nach dem Tode ihres Mannes sich selbst für die Jungfrau Maria und ihren Sohn

für den Heiland hielt, den Keim einer Geisteskrankheit geerbt, welche bei ihm eine innere Zerstörung des Gemüths zur Folge hatte, ohne jedoch vollständig zum Ausbruch zu kommen.

Nachklänge der Romantik.

Chamisso 1781–1838.

Eichendorff 1788–1857.

Schulze 1789–1817.

Edlere und männlichere Nachklänge der bereits kränkelnden romantischen Schule vernehmen wir namentlich in Adelbert von Chamisso (1781–1838), Joseph von Eichendorff (1788–1857), und Ernst Schulze (1789–1817), dem Verfasser der durch glanzvollen Styl und künstlerische Rundung ausgezeichneten, aber durch elegische Weichheit und Eintönigkeit etwas ermüdenden Epen, „Cäcilie“ und „Die bezauberte Rose.“ Der französisch geborene und deutsch gewordene Dichter Chamisso trat in Verbindung mit Varnhagen von Ense als Mitarbeiter an dem Musenalmanach von 1804 sehr früh in der Literatur auf. Trotz der großen Unreife dieser knabenhaften Versuche, zeigt er doch schon auch in ihnen ein echt dichterisches Talent und eine merkwürdige Fähigkeit, den Geist und die Sprache einer fremden Nation nicht nur sich anzueignen, sondern auch zu veredeln. Am bekanntesten ist seine Mährchennovelle „Peter Schlemihl“ (1813), worin er die wundersame Geschichte eines schattenlosen Mannes mit kostbarem Humor erzählt und in diesem scheinbar unerheblichen, aber wirklich unersetzbaren Verlust des Schattens, das verlorene Vaterland andeutet, und das tiefe Leiden eines aus der angeborenen Heimath gestoßenen

Verbannten darstellt. Unter seinen poetischen Erzählungen ist „Salas y Gomez“ unstreitig die vorzüglichste. In dieser Frucht einer dreijährigen Reise um die Welt, schildert der Dichter das Leben eines mitten in die Südsee verschlagenen Menschen, der auf jener einsamen, nackten Klippe mit den Eiern der Wasservögel sein verlassenes Dasein verlängerte, unter sich nur das harte Steinlager, über sich das Sternbild des Kreuzes, welches auf sein Elend niederschaut, ohne jedoch eine Erlösung zu verheißen. Besonders gelungen ist die reiche und zugleich erschütternde Schilderung von wechselnden Seelenzuständen; von dieser psychologischen Seite betrachtet, kann man das Gedicht als das eigentliche Meisterstück der Chamisso'schen Poesie ansehen. Auf mehrere jüngere Schriftsteller übte Chamisso einen bedeutenden Einfluß aus; es ist ihm auch als ein großes Verdienst anzurechnen, daß er zuerst dem gemüthlichen und kunstsinnigen Dänen, Hans Christian Anderſen, Eingang in die deutsche und sodann in die Welt-Literatur verschaffte.

Eichendorff, der seine ersten Gedichte unter dem Dichternamen Florenz herausgab, hat man sehr passend den letzten Ritter der Romantik genannt, da in ihm das süße, sehnsüchtige, nebelhafte Wesen derselben noch einmal zum Vorschein kommt. Der schönste Ausdruck dieser träumerischen Gefühle findet sich in seiner Lyrik, zumal in den trefflichen Wander- und Waldliedern. Als Schauspieldichter und No-

vollenschriftsteller fehlt es ihm an dramatischer und plastischer Gestaltung des Stoffes. Unter seinen Romanen sind „Aus dem Leben eines Taugenichts," „Dichter und ihre Gesellen," „Das Marmorbild" und „Ahnung und Gegenwart" am gelungensten. In den Beiträgen „Zur Geschichte des Dramas," sowie auch in der literarhistorischen Abhandlung, „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum," wendete er die von Fr. Schlegel angebahnte, und von dem Coblenzer Görres auf die Politik fortgebildete katholische Richtung der Romantiker, verschrobener Weise auf die Kunst an, die ihre höchste Mission als Dienerin im Vorhofe der allein seligmachenden Kirche erfüllen soll. Ein Mittelglied zwischen dieser verspäteten Romantik und der schwäbischen Dichterschule bildet der liebenswürdige Lyriker und lebendige Volks- und Sittenschilderer Wilhelm Müller (1794–1827), auf dessen Charakteristik wir uns des beschränkten Raumes wegen nicht näher einlassen können.

Wilhelm Müller 1794–1827.

Ehe wir jedoch zu den schwäbischen Sängern übergehen, müssen wir eine Reihe von Dichtern erwähnen, die nicht nur durch die Einführung neuer Stoffe in die Poesie, sondern ganz besonders durch Bestrebungen nach mannigfaltigen und meistens bisher unbekannten Kunstformen bahnbrechend in der modernen deutschen Literatur auftraten. Diese sind hauptsächlich Friedrich Rückert

Rückert 1789–1866.

(1789–1866), August Graf von Platen-Hallermünde (1796–1835), Karl Lebrecht Immermann (1796–1840), und endlich die Dorfnovellisten, unter denen wiederum Berthold Auerbach (1812 zu Nordstetten im würtembergischen Schwarzwalde von jüdischen Eltern geboren) der erste Platz gebührt. Das patriotische Element, welches in der romantischen Schule gelegen, aber sich nur durch poetische Träume von der Herrlichkeit des mittelalterlichen Kaiserthums und der Wiederherstellung desselben kund gegeben hatte, fand einen praktischen, thatkräftigen Ausdruck in dem tapferen Theodor Körner (1791–1813), dem mannhaften Franzosenfeind Ernst Moritz Arndt (1769–1860) und anderen Sängern der Befreiungskriege. Den glühenden Ton dieser Vaterlandsdichtung stimmte auch Rückert, (der zuerst unter dem Namen Freimund Raimar auftrat), in seinen „Geharnischten Sonetten" (1814) an, in denen er von deutscher Einheit und Freiheit mit Jugendenthusiasmus und wahrhaft poetischem Feuer sang. Später wurde in ihm durch Göthe's „Westöstlichen Divan" (1818), sowie auch durch seine gelehrten Studien, ein gewaltiger Zug nach dem Orient rege, der für den Gang seiner nachherigen Entwickelung bestimmend war. Seine bekanntesten Erzeugnisse auf diesem Gebiet sind die „Oestlichen Rosen" (1822) und die „Weisheit des Brah-

Platen 1796–1835.
Immermann 1796–1840.
Auerbach 1812.
Körner 1791–1813.
Arndt 1769–1860.

manen" (1839), in denen die echte Färbung und dazu die endlose Breite des Morgenlandes sich abspiegeln. In diesen großartigen Lehrgedichten, worin sich die tiefste Lebensweisheit mit der schönsten Form vermählt, erscheint Rückert als der bedeutendste Didaktiker der Neuzeit. Er trachtet nie nach den pittoresken Schilderungen äußerer Erscheinungen, die in Freiligrath's poetischen Gemälden, „An das Meer," „Der Scheik am Sinai" und „Der Schwertfeger von Damascus" vorherrschen, sondern sucht, als Vermittler zwischen geistigen Antipoden, den Occident mit den kostbarsten Gedankenschätzen und innigsten Gefühlen des Ostens zu bereichern. Aus dem Orient holte er gleichfalls den Stoff zu seinem besten Epos „Nal und Damajanti" (1828), dessen Grundlage eine dem indischen Heldengedicht „Mahabharata" entlehnte Episode bildet, die übrigens von ihm ganz frei umgeschaffen wurde, indem er zugleich an die Stelle der reimlosen altindischen Sloka einen gereimten, zweizeiligen Versbau setzte. Rückert's Dramen „Herodes der Große," (1844), „Kaiser Heinrich IV.," „Christofero Colombo," (1845), u. m. a., und seine Dichtungen religiösen Inhalts, wie z. B. das „Leben Jesu" (1839), eine ziemlich trockene und werthlose Evangelienharmonie, sind gänzlich verfehlt und machen ihm keine Ehre. Es ist in der Lyrik, zumal in den „deutschen Gedichten" seiner ersten Epoche, wo die frische Kraft seines Geistes sich offenbart. Als Verskünstler ist er vielleicht niemals übertroffen

worden. (Vgl. Fr. Rückert und seine Werke von C. Fortlage, 1867, wo seine Poesien in ihrem inneren Zusammenhang behandelt werden. Noch vollständiger ist die Schrift, Fr. Rückert, ein biographisches Denkmal, von Dr. C. Beyer, 1868. Dieses Werk ist die Frucht umfassender Studien und mit vielen bisher unbekannten Briefen und Gedichten ausgestattet.)

Eine weniger reiche und schrankenlose Mannigfaltigkeit der Verskunst wie bei Rückert, aber eine noch höhere Reinheit der poetischen Form, finden wir bei Platen. Uebrigens ist diese technische Vollendung, diese keusche Plastik der Gestaltung fast das Einzige, worin seine Bedeutung für die Literatur beruht. Die Makmorglätte seiner mehr künstlich gemachten, als aus innerstem Drange geschaffenen Gedichte läßt den Leser kalt; daher kommt es, daß sie schon mehr kritisch gepriesen, als wirklich gelesen werden. Kein Dichter der Neuzeit hat so geflissentlich und unverhohlen nach Ruhm und Unsterblichkeit gelechzt wie Platen. In dieser Hinsicht war seine Eitelkeit eben so grenzenlos, wie sein Ehrgeiz; eine Probe dieses Dünkels theilen wir hier aus der „für seine Gruft gesungenen" Grabschrift mit, worin er sich folgendermaßen lobpreist:

„Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Gesänge formt' ich aus verschied'nen Stoffen,
Lustspiele sind und Mährchen mir gelungen
In einem Styl, den keiner übertroffen."

Was den Fleiß anbetrifft, mag dieses Selbstlob wahr sein; eben so unzweifelhaft ist es aber auch, daß er sich als Dichter sehr überschätzte, und daß es seinen poetischen Erzeugnissen an jedem Element der echten Popularität fehlt. Am gewandtesten ist er in der Lyrik, besonders in Oden und Sonetten, und in der satirischen Komödie. Ein dem Aristophanes nachgeahmtes Lustspiel dieser Art ist „Der romantische Oedipus," worin er die ganze Bitterkeit seines vergällten Gemüthes gegen Immermann ausgießt, der sich aber durch eine scharfe Brochüre, „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier" und ein polemisch-komisches Mährchen „Tulifäntchen" gehörig rächte.

Immermann ist überhaupt, nebst Rückert, die bedeutendste Erscheinung in der neueren deutschen Literatur. Was die deutsche Dichtung der Gegenwart ihm zu verdanken hat, das kann man nicht hoch genug anschlagen. In der Epik steht er über Schiller; als ein philosophischer Dichter übertrifft er Göthe. Es fehlt ihm jedoch das idealistische Pathos des Ersteren und die lyrische Weichheit des Letzteren. Balladen schrieb er sehr schön; leider sind sie wenig bekannt, weil bis jetzt keine Gesammtausgabe von Immermann's Werken existirt. Als Dramatiker war er sehr fruchtbar („Die Prinzen von Syracus," „König Pe-

riander," „Das Thal von Ronceval," die tragische Trilogie „Alexis" u. a. m.); da er auch sehr früh in der Literatur auftrat, so zeigten die Stücke seiner Jugendperiode eine ziemlich grelle, der Romantik entlehnte Färbung; bald aber brachte ihn das Studium Göthe's und Shakespeare's von dieser falschen Richtung ab. In dem tiefsinnigen „Merlin" stellte er, auf freie, epische Weise, den Grundgedanken des wahren Christenthums dar. Der edle, strenge und etwas herbe Charakter Immermann's spiegelt sich jedoch am reinsten in seinen Romanen ab, auf welche sich Buffon's Spruch, *le style, c'est l'homme*, vollständig anwenden läßt. Schlicht, einfach und mächtig strömt seine Rede dahin, wie ein klarer, starker Fluß. (Sehr empfehlenswerth sind auch seine 1840 erschienenen autobiographischen „Memorabilien," die leider nur bis 1813 fortgeführt sind. Eine gute Ergänzung dazu bietet Adolf Stahr's liebevolle und verständige Schilderung „Karl Immermann." Hamburg 1845.) In den vom „Wilhelm Meister" abhängigen „Epigonen" (1836) zeigte er, wie sich die von Göthe geschilderten Stände der Gesellschaft jetzt zu dem neunzehnten Jahrhundert verhalten hätten. Mit diesem Werke kam er auf sein eigentliches Feld, welches er in seinem berühmten „Münchhausen" (1838–9) noch weiter und glücklicher bebaute. Wie meisterhaft er hier, von ironischer Höhe herab, den im Leben wie in der Literatur herrschenden Geist des Schwindels gezeichnet und gezüchtigt

hat, wird von keinem, der ein Organ für geistreiche Satire besitzt und die Bezüge des Buches versteht, geleugnet werden. Auch für die Entwickelung der volksthümlichen Richtung in der deutschen Literatur sind Immermann's unübertreffliche Schilderungen westfälischen Bauernlebens sehr erfolgreich und wirklich epochemachend gewesen. „Münchhausen" enthält Partien (wie z. B. die schöne Liebesgeschichte Oswald's und Lisbeth's), in denen das deutsche Volksleben so gemüthvoll und so getreu dargestellt wird, wie in ähnlicher Weise in fast keiner der heutigen Dorfnovellen.

Der glücklichste Nachfolger Immermann's auf diesem Gebiet ist unstreitig der schon obenerwähnte Berthold Auerbach, der 1832 die Jurisprudenz in Tübingen, 1833 bis 1835 die Philosophie und rabbinische Theologie in München und Heidelberg studirte, dann, seiner demokratischen Gesinnungen wegen, einige Monate auf Hohen-Asperg saß und nach seiner Befreiung in stiller Zurückgezogenheit als Gelehrter lebte. 1837 erschien sein psychologisch-biographischer Roman „Spinoza," durch den er auch zu einer mit Lebensbeschreibung und kritischer Einleitung versehenen Uebersetzung der Werke des großen Denkers angeregt wurde. Zwei Jahre später gab er „Dichter und Kaufmann," ein für die Culturgeschichte wichtiges Bild des jüdischen Lebens in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, heraus. Aber erst im Jahre 1843 beurkundete er sich durch die „Schwarzwälder Dorfgeschichten"

als der hervorragendste der jetzt lebenden Volksschriftsteller. Dieses Werk, worin die Sitten und Sagen seiner schwäbischen Heimath in einer Reihe von anmuthigen Genrebildern sinnig und herzig geschildert werden, fand eine ungemeine Verbreitung und ist in fast alle Sprachen Europa's übersetzt worden. Der Erfolg war für Auerbach's Beruf entscheidend. 1848 schrieb er seine „Frau Professorin," eine treffliche Erzählung, in der er seine religiösen und politischen Ansichten nochmals darlegte und gegen Staat und Kirche muthig zu Felde zog. Diese Novelle ist von Charlotte Birch-Pfeiffer in dem Schauspiel „Dorf und Stadt" dramatisirt worden. Zu gleicher Zeit veröffentlichte er seine interessante Abhandlung „Schrift und Volk," worin er neben einer köstlichen Kritik Hebel's, die Grundzüge der Dorfnovellistik und die ganze Theorie der Volksschriftstellerei klar auseinandersetzte. 1845 gründete er den „Gevattersmann," einen politischen Volkskalender, der in dem ersten Jahrgange eine Auflage von 80,000 Exemplaren erlebte; durch die Revolution von 1848 ist das Unternehmen unterbrochen, aber nach einigen Jahren von ihm wieder aufgenommen und bis heute fortgesetzt worden. Von seinen übrigen zahlreichen Romanen, „Barfüßele," „Joseph im Schnee," „Edelweiß," „Der getreue Adjutant" u. a. m., lauter anziehenden Kleinmalereien des Naturlebens, wie noch kein Genrekünstler sie geliefert hat, kann hier nicht näher gesprochen werden. Sein letztes Werk ist der echt-künstlerische

und sehr inhaltreiche Roman „Auf der Höhe“* (1865), von dem der berühmte Aesthetiker Vischer, in seiner eben so geist- wie bilderreichen Charakteristik desselben, schreibt: „Auf dem Tische dieses Buches sind zwischen den wohlgeordneten Hauptschüsseln und Hauptflaschen, mancherlei kleine Teller, Plättchen mit ausgesuchten Bissen, und feine Spitzfläschchen neben einer zierlichen Liqueurcaraffe aufgestellt; jene aber enthalten so viele gesunde Kost, nahrhaftes Fleisch, reinen deutschen Wein, und das Brod ist so vortrefflich, daß, wer sich den Magen daran verdirbt, die Schuld nur sich selbst zuzuschreiben hat. Ja es ist dem deutschen Gaumen und Magen lange kein Tisch gedeckt worden, wo so nachhaltige und gediegene Lebensnahrung zu haben ist.“ (Allg. Zeitung 1865, Beilage No. 337–9.)

In Norddeutschland ist die volksthümliche Literatur nie zu einer so allgemeinen Geltung und Ausdehnung gekommen wie im Süden, namentlich im Oberrheinischen und in der Schweiz. Doch haben auf diesem Gebiet die plattdeutschen Dichter Wilhelm Bornemann aus dem Altmärkischen, Fritz Reuter aus Mecklenburg-Schwerin („Läuschen und Rimels,“ „Hanne Nüte un de lüdde Pudel“ eine lustige Vogel- und Menschengeschichte, „Kein Hüsung,“ und dazu die sehr heiteren Erzählungen und bio-

Plattdeutsche Dichter.

* Sein so eben in fortlaufenden Nummern erscheinender Roman „Das Landhaus am Rhein“ zeichnet sich durch dieselbe scharfe Charakterzeichnung, ästhetische Zucht und schöpferische Kraft aus, durch welche „Auf der Höhe“ so großen Beifall hervorgerufen hat.

graphischen Mittheilungen „Ut mine Festungstid," „Ut mine Stromtid" und „Ut de Franzosentid"*), Fooke Hoissen Müller aus Ostfriesland und der freisinnige Braunschweiger E. Schmelzkopf („Immen," „Scheppenstiddesche Streiche") nicht Unerhebliches geleistet. Reuter's Werke haben, der Schwierigkeit des Dialects ohngeachtet, Beifall und Verbreitung auch in Süddeutschland und selbst im Ausland gefunden. Schmelzkopf hat in mehreren Gedichten, wie z. B. in „Brunhilde von er Roßtrappe," sogar den alten Balladenton glücklich angeschlagen.

Zum Schluß bleibt es uns noch übrig, einiger Dichter und Schriftsteller zu gedenken, die seit dem Jahre 1830 mehr oder weniger selbstständig und ohne einer bestimmten Schule sich anzuschließen in der deutschen Literatur aufgetreten sind. Doch können diese der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit angehörenden Erscheinungen, von denen viele eine eingehendere Behandlung verdienen, hier nur ganz flüchtig und zwar gruppenweise aufgezählt werden. Die erste dieser Gruppen sind die von dem greisen Göthe streng und etwas ungerecht beurtheilten schwäbischen Dichter,† an deren

Schwäbische Dichter.

* „Ut de Franzosentid" ist in einer guten englischen Uebersetzung unter dem Titel "In the Year '13" erschienen. Dieser Roman ist unzweifelhaft des Verfassers Meisterwerk.

† In einem Briefe vom 4. October 1831, schreibt er an Zelter in Betreff Gustav Pfizer's so: „Wunderlam ist es, wie sich die Herrlein einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzu-

Spitze Ludwig Uhland (1787–1862) stand. Uhland ging von der patriotischen Richtung der Romantik aus, und veröffentlichte, schon in 1815, eine Sammlung vaterländischer Gedichte, die mit Begeisterung aufgenommen wurden und nicht ohne Einfluß auf die damalige Politik waren. Auch als Mitglied der würtembergischen Kammer (1812–1813) machte er seine liberale Gesinnung durch das Feuer seiner parlamentarischen Reden geltend. Seine Naturschilderungen, zumal in den fröhlichen Frühlings- und Wanderliedern, zeichnen sich durch lyrische Innigkeit aus. Nach Gutzkow's Ausdruck hat er „der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan und das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt." Aber am bedeutendsten sind seine Balladen und halb-epischen Romanzen („Des Sänger's Fluch," „Klein Roland," u. a.). Seine Dramen, in denen er nationale Stoffe fast ausschließlich behandelt hat („Herzog Ernst von Schwaben," „Ludwig der Baier," „Konradin"), sind gehaltvoll, aber für die Bühne gänzlich mißrathen. Als die berühmtesten Sangesgenossen und die unmittelbarsten Nachfolger Uhland's, so selbstständige und von ihm abweichende Bahnen sie auch eingeschlagen haben, dürfen wir Gustav Schwab (1792–1850), Justinus Kerner (1786–1862), Abra-

schlagen wissen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muß." Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter. Berlin 1834. Band 6. Nr. 820. S. 305.

ham Emanuel Fröhlich (1796 geboren), Edward Mörike (1804 geb.) und den durch Göthe's hartes Urtheil berüchtigten Gustav Pfizer (1807 geb.) betrachten.

Die zweite Gruppe von Schriftstellern, die wir erwähnen, ist das sogenannte junge Deutschland, welches von der Hegel'schen Philosophie angeregt war, aber erst durch die Julirevolution von 1830 zur praktischen Bethätigung der Ideen gelangte. Diesen Namen, der nachher eine so große politische und polizeiliche Bedeutung erhielt, sprach zuerst Ludolf Wienbarg in der Vorrede zu seinen der deutschen Jugend zugeeigneten „Aesthetischen Feldzügen" aus: „Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden." Aber die Verfechter und eigentlichen Häupter dieser aus kosmopolitischen Liberalen und Repräsentanten der Weltliteratur bestehenden Schule, waren Löb Baruch oder, wie er nach seinem Uebertritte zur evangelischen Kirche (1817) hieß, Ludwig Börne (1786 zu Frankfurt a. M., 1837) und Heinrich Heine (1799 zu Düsseldorf geb. 1856), beide von jüdischer Abkunft und, wegen der Verfolgungen und Rechtsverkürzungen, denen das israelitische Volk überall in Europa ausgesetzt war, gegen Staat und Kirche äußerst verbittert. Börne war ein geradsinniger, charakterfester Mann und besaß als Schriftsteller große Sprachgewandtheit und kritische Schärfe („Briefe aus Paris"); er war auch

Das junge Deutschland.

Börne 1786–1837.

Heine 1799–1856.

mehr sittlich-ernst, obgleich weniger vielseitig, als der frech-witzige Heine, der in der Prosa („Reisebilder") wie in der Lyrik („Buch der Lieder") eine wahrhaft bezaubernde Gabe der Darstellung entwickelt. Der talentvollste und fruchtbarste der jetzt lebenden Vertreter des jungen Deutschlands ist Karl Gutzkow (1811 in Berlin geb.), dessen neunbändiger Roman „Die Ritter vom Geiste" (1850–1), ein großartiges Spiegelbild der Gegenwart gibt, so klar und getreu, daß es später als Quelle der Geschichtschreibung dienen wird, wie dieses jetzt mit den Fielding'schen Novellen der Fall ist. Als das beste von seinen neueren Werken gilt „Der Zauberer von Rom" (1858–1861), eine Schilderung des Katholicismus, die von schöpferischer Kraft und feinem Beobachtungssinn zeugt. Die übrigen Glieder dieses Bundes, die sich als Literaten oder Journalisten bekannt gemacht haben, sind Heinrich Laube (1806 in Schlesien geb.), Gustav Kühne (1806 zu Magdeburg geb.), Theodor Mundt (1808 zu Potsdam—1861) und Ludolf Wienbarg (1803 in Altona—1865).

Unter dem Einfluß der politischen und socialen Fragen, die schon in den dreißiger Jahren von der jungdeutschen Schule eifrig erörtert und durch die Ereignisse von 1848 neu angeregt wurden, bildete sich eine Reihe gewandter, mitten in ihrer Thätigkeit noch stehender Dichter aus, die sich mehr oder weniger an Rückert, Platen, und namentlich an Immermann an-

lehnen, im Grunde jedoch von einander so verschieden sind, daß sie sich nur unter die Rubrik, Freiheitsdichter revolutionärer Tendenz classificiren lassen. An dieser Stelle ist es durchaus unmöglich sie zu besprechen und wir müssen uns mit einem bloßen Namenverzeichniß derselben begnügen: Julius Mosen (1803), der aber keine politische Rolle spielte, Franz Dingelstedt (1814), Georg Herwegh (1817), Robert Prutz (1816), Ferdinand Freiligrath (1810), Gottfried Kinkel (1815), Hoffmann von Fallersleben (1798) und Karl Simrock (1802), von denen Freiligrath und Kinkel an echt poetischem Genie die andern weit überflügeln. Hoffmann und Simrock haben sich nicht so sehr durch Originalschöpfungen, als durch ihre musterhaften Bearbeitungen älterer Sprachdenkmäler ausgezeichnet. Mosen hat viel Verwandtes mit Immermann; aber er ist in der Epik zu weich und lyrisch, und seine Dramen haben nicht genug theatralisches Feuer und Leben. An Rückert's orientalische Manier schloß sich auch der sinnig-beschauliche Leopold Schefer (1784–1862) an, der den Pantheismus des jungen Deutschlands und zwar auf eine sehr innige Weise vertrat.

Dichter revolutionärer Tendenz.

Die letzte dieser Gruppen ist die große der süd-österreichischen Sänger, die der Geistesbedrückung der Metternich'schen Polizeiherrschaft entgegentraten, sich über die Schranken des patriotischen Provincialismus

Oesterreich's Dichter.

erhoben, und dadurch von nationaler Bedeutung wurden, daß sie ihrem besonderen Vaterland ein lebhafteres Interesse für das Wohl des gesammten Deutschlands einzuflößen suchten. Der Chorag dieser Dichtergemeinschaft war Jos. Christian Freiherr von Zedlitz (1790–1862), der Verfasser der „Todtenkränze," der „nächtlichen Herrschau" und noch mehrerer Trauer- und Mährchengedichte und Schauspiele, die von einem großen formalen Talent Zeugniß ablegen, doch im Ganzen nicht sehr erquickend sind. Zuletzt wurde er Geheimsekretär Metternich's und schrieb sein „Soldaten-Büchlein," worin er sich für die österreichische Armee, das Werkzeug der schändlichsten Tyrannei in Deutschland, sowie in Ungarn und Italien, begeistert. Nicht ungestraft geht ein einfältiger Dichter mit einem staatsklugen Mephistopheles-Metternich um.

Auf der freien, nationalen Richtung, die Zedlitz anbahnte, selber aber später mit der Laufbahn eines Höflings und Diplomaten vertauschte, schritten nun Aut. Alex. Graf von Auersperg (1806), besser bekannt unter dem Dichternamen Anastasius Grün, und Nicolaus Niembsch von Strehlenau (1802–1850), gewöhnlich mit verkürztem Namen Lenau genannt, immer weiter fort. Der letztere war eine tief melancholische, von unruhigem Sehnen und Weltschmerz ergriffene Natur; er starb in der Irrenanstalt zu Oberdöbling bei Wien. Unter seinen lyrischen Gedichten sind die „Polenlieder" die besten. Seine um-

fangreicheren Dichtungen („Faust," „Savonarola," „Die Albigenser," „Don Juan") sind reich an schönen Partieen und seelenvollen Naturschilderungen, aber entbehren in der Ausführung des Ganzen aller künstlerischen Einheit. Anastasius Grün's Schöpfungen, dagegen, zeichnen sich nicht so sehr durch Gefühl, Wohllaut und Vollendung der Form, als durch Geist, Freimuth, Kraft und Gedankenfülle aus. „Licht und Freiheit" macht er zum Wahlspruche seiner Poesie, sowie seines Lebens. Seine ersten Gedichte erotischen Inhalts „Blätter der Liebe" (1830), verwarf er später als „unfertig und unreif." In demselben Jahre erschien „Der letzte Ritter," ein nach dem Vorgange des mittelalterlichen ritterlichen Epos „Theuerdank" poetisch bearbeiteter Stoff aus dem Leben Maximilian's des Großen. 1831 gab er seine patriotischen „Spaziergänge eines Wiener Poeten" heraus, die mit allgemeinem Enthusiasmus vom Publikum aufgenommen wurden. Diese politische Tendenz verfolgte er noch weiter in seinem „Schutt," der aus vier ziemlich locker zusammenhängenden Dichtungen besteht und uns durch fast alle Länder vom Orient bis Amerika führt. Seine neueren Gedichte sind entweder humoristisch („Nibelungen im Frack," „Pfaff von Kahlenberg") oder balladenartig, wie der nach altenglischen Volksliedern frei reproducirte „Robin Hood" (1864). Von den übrigen österreichischen Dichtern, die wir nicht näher charakterisiren wollen, sind die bedeutendsten der

hochbegabte Dramatiker Friedrich Halm, mit seinem wahren Namen Franz Jos. Freiherr von Münch-Bellinghausen (1806 zu Krakau geboren), und Friedrich Hebbel (1813–1863), von dessen großartiger Begabung das Trauerspiel „Die Nibelungen" unzweifelhaftes Zeugniß gibt. Hebbel war ein Mann von gewaltiger, aber einseitiger Kraft; es fehlten ihm jene weiblichen Eigenschaften der Anmuth und Empfindung, die wir bei allen echten Dichtern treffen. Seine gesammelten Werke in zwölf Bänden, mit einer biographischen und kritischen Einleitung von C. Kuh, sind bei Hoffmann und Campe in Hamburg eben erschienen. Halm's Hauptdramen sind „Griseldis" (1835), „Der Sohn der Wildniß" (1842) und „Der Fechter von Ravenna" (1857); sie zeichnen sich besonders durch schöne Sprache, energische Charakteristik und effectreiche Darstellbarkeit aus.

Register.

Die beigefügte Ziffer bedeutet die Seitenzahl.

A.

Abraham a Sanla Clara. 115.
Acta Eruditionis. 127.
Agricola, Rudolf. 89.
Alberich von Besançon. 33.
Alberus, Erasmus. 99.
Albrecht von Scharfenberg. 50, 55.
Alexanderlied. 32, 49.
Alkuin. 23.
Allegorien. 77.
Aller Praktik Großmutter. 97.
Alliteration. 13, 26.
Alphart's Tod. 73.
Amadis. 79.
Amis. 53.
Andersen, Hans Chr. 211.
Anakreontiker. 139.
Angelus Silesius. 114.
Annolied. 29.
Arme Heinrich, der. 44.
Arminius und Thusnelda. 120.
Arnd, Joh. 105.
Arndt, Ernst Moritz. 213.
Arnim, Achim v. 82, 205.
Arnim, Bettina v. 206.
Arnold. 125.
Artussagenkreis. 41.
Athis und Prophilias. 43.
Auerbach, Berthold. 213, 218.
Auersperg, Ant. Alex. Graf v. 226.
Aufklärung, die. 126, 151.
Ayer, Jac. 103, 104.

B.

Bahrdt, C. Fr. 146.
Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit. 98.
Barlaam und Josaphat. 54.
Basedow, Joh. Bern. 151.
Bebel, Heinr. 99.
Beheim, Mich. 77.
Beiträge, Bremer. 134.
Benzel-Sternau. 196.
Beowulf. 62.
Beredsamkeit. 14, 76.
Berthold. 62.
Bescheidenheit. 60.
Besser, Joh. v. 121.
Bettina, s. Arnim.
Bibliothek, allgem. deutsche. 158.
Bienenkorb. 98.
Birch-Pfeiffer, Charlotte. 219.
Bode. 154.
Bodmer, Joh. Jac. 131.
Böhme, Jac. 105, 123.
Boje, Heinr. Chr. 165.
Bork, Casp. Wilh. v. 137.
Börne, Ludw. 223.
Bornemann, Wilh. 220.
Bouterwek, Fr. 15.
Brandt, Sebastian. 91.
Bremer Beiträge. 134.
Brentano, Clemens. 82, 205.
Brendenbach, Bern. v. 79.
Brockes, Barthold Heinr. 121, 127.
Buch der sieben Grade. 80.
Buch von den Figuren. 80.
Buch von den sieben weisen Meistern. 79.
Büchner, Aug. 112.
Bünau. 125.
Bürger, Gottfr. Aug. 168.
Burkard Waldis. 99, 101.
Byzantinisch-palästinische Dichtung. 32.

C.

Campe, Joach. Heinr. 151.
Canitz, Fr. Rud. Ludw. v. 121.
Cato. 61.
Celtes, Konr. 89.
Chamisso, Adalb. v. 210.
Cholevius. 16. Anmerk.
Christ, Joh. Fr. 125, 126.
Claudius, Matth. 172.

Clauren, H. (Karl Heun). 197.
Cramer, Fr. 136.

D.

Dach, Simon. 112.
Decius, Nic. 101.
Deutschland, das junge. 223.
Dichterbund, Göttinger. 165.
Dichterschule, schlesische. 109.
Dichtung, politische. 225.
Dietrichs Flucht. 73.
Dietrich und seine Gesellen. 73.
Dingelstedt, Franz. 225.
Dippel. 125.
Dorfnovellistik. 198, 213, 219.
Drama. 11, 12, 84, 101, 118, 137.
Drollinger, Karl Fr. 127.
Dürer, Albrecht. 106.

E.

Ebert, J. A. 134.
Ebasius. 30.
Ecken-Ausfahrt. 73.
Eckhof, Konrad. 199.
Edda. 63.
Ehezuchtbüchlein, das. 98.
Eichendorff, Jos. v. 210, 211.
Eilhart von Oberge. 34.
Elisabeth Gräfin zu Nassau-Saarbrück. 78.
Eneit. 34.
Engel, J. J. 151, 200.
Engelhart und Engeltrut. 54.
Epistolæ obscurorum Virorum. 94.
Epos. 10, 11, 116.
Erasmus, Desiderius. 90.
Erek. 44.
Ernesti. 126.
Ernst, s. Herzog.
Eschenbach, s. Wolfram.
Ettmüller, Ludw. 16.
Eulenspiegel. 79, 105.
Evangelienharmonien. 25, 26.
Ewige Jude Ahasuerus, der. 105.

F.

Fabel. 30, 31, 99.
Fastnachtsspiele. 87.
Fessler, Jan. Aur. 196.
Fichte, Joh. Gottlob. 153.
Finkenritter, der. 105.
Fischart, Joh. 95.
Fleck, Konrad. 53.
Fleming, Paul. 110.
Flöhhatz, Weibertratz. 97.
Flore und Blancheflur. 53.
Florenz, s. Eichendorff.
Folz, Hans. 79.
Forster, Geo. 152.
Fortunatus. 78.
Fouqué, Fr. Baron de la Motte. 196, 207.
Franke. 125.
Frankfurter gelehrte Zeitung. 127.
Frauenbuch. 59.
Frauendienst. 59.
Frau Jutten. 87.
Frauenlob. 59.
Freidank. 60.
Freiligrath, Ferd. 214, 225.
Friedrich II. von Preußen. 68.
Fröhlich, A. E. 223.
Froschmäusler, der. 100.
Fuchs. 134.
Fulda, die Ablei. 23.

G.

St. Gallen, die Ablei. 23.
Gargantua. 96.
Gärtner, Christ. 134.
Gatterer, Joh. Christ. 152.
Gauchmatte. 94.
Gebet, Wessobrunner. 25.
Gedanken oder Monatsgespräche. 127.
Geiler von Kaisersberg. 88, 93.
Geistliche Badefahrt. 94.
Gellert, Christ. Fürchtegott. 134, 135.
Genovefa, die heilige. 79.
Genossenschaften, deutschgesinnte. 107.
Gerhard, Paul. 113.
Germanen. 19.
Gerstenberg. 154.
Gervinus, G. G. 15.
Geschichtsschreibung. 14, 152.
Gesellschaft, deutsche. 129.
Gesellschaften, gelehrte. 107.
Gesta Romanorum. 79.
Gessner, J. M. 125.
Gessner, Konrad. 106.
Gessner, Sal. 140, 166.
Giseke, N. D. 134.
Gleim, J. W. Ludw. 134, 139.
Glossarien. 35.
Gluck. 123.
Goedeke, Karl. 16.
Goldemar. 73.
Görres, Jos. 212.
Göthe, J. Wolfg. v. 31, 49, 127, 173, ff.
Gothen. 20.
Gotter, Fr. W. 165, 169.
Gottfried von Straßburg. 40, 43, 50.
Göttinger gelehrte Anzeigen. 127.
Gottschall, Rud. 17.
Gottsched, Joh. Christoph. 123, 129.
Gottsched, Luise, geb. Kulmus. 130.
Götz, J. Nich. 140.
Götz von Berlichingen. 105, 175.

Graf Rudolf. 35.
Gralsage. 42, 46.
Gregorius, der heilige. 45.
Grillparzer, Franz. 209.
Grimm, Jac. 15, 20, 205.
Grimm, Wilh. 15, 205.
Grimmelshausen, Christoph. 117.
Griseldis. 79.
Grün, Anastasius, s. Auersperg.
Gryphius, Andreas. 111, 119.
Gudrun. 69.
Günther, Joh. Christ. 121.
Gute Gerhard, der. 54.
Gutzkow, Karl. 224.

H.

Hadlaub. 59.
Hagedorn, Fr. v. 127, 128, 134.
Haimonskinder, die. 79.
Hainbund. 144, 164.
Haller, Albrecht v. 127, 128.
Halm, Fr. s. Münch-Bellinghausen.
Hamann, Joh. G. 155.
Hamburg. 121.
Handel, G. Fr. 123.
Hans Folz, s. Folz.
Hans Rosenblut, s. Rosenblüt.
Hans Sachs, s. Sachs.
Hanswurst. 130.
Hardenberg, Fr. v. 202.
Harsdorffer, Phil. 113.
Hartmann v. d. Aue. 43.
Hauff, Wilh. 197.
Hebbel, Fr. 228.
Hebel, Peter. 172.
Hegel, Geo. W. Fr. 154.
Heine, Heinr. 223.
Heinrich, der Arme, s. Arme Heinrich.
Heinrich der Glicheser. 30.
Heinrich von Laufenberg. 80.
Heinrich von Meißen. 59.
Heinrich von Veldeke. 34, 40.
Heinse, Wilh. 145.
Heldenbuch. 73, 74.
Heliand. 25.
Henrici. 120.
Heraklius. 43.
Herbort von Fritzlar. 42.
Herder, Joh. Gottfr. v. 82, 154, 155 ff.
Hermes. 194.
Herwegh, Geo. 225.
Herzog Ernst.
Hettner, Hermann. 17.
Heun, Karl. 197.
Heyne, C. G. 126.
Historische Romane. 196.
Hildebrandslied. 22.
Hippel, Th. G. 193.
Höck, Theobald. 109.
Hoffmann, E. T. W. (Amadeus). 176.
Hoffmann von Fallersleben, Aug. Heinr. 83, 225.
Hoffmann von Hoffmannswaldau, Christ. 119.
Hofpoeten. 120.
Hohenstaufen. 36.
Hölty, Ludw. H. Christph. 171.
Horen, die. 184.
Horn, Franz. 17.
Horribilicribrifax. 112.
Houwald, Ernst von. 209.
Hroswitha. 27.
Hucbald. 27.
Hug- und Wolfdietrich. 73.
Hugo von Montfort. 77.
Hugo von Trimberg. 60.
Hülfsmittel. 14–18.
Hutten, Ulrich v. 94.

J.

Idylle. 140, 166, 186.
Jean Paul, s. Richter.
Jesuiterhütlein, das vierhörnige. 98.
Iffland, A. W. 200.
Immermann, K. L. 213, 216.
Insel Felsenburg. 123.
Jonas, Justus. 101.
Iselin, Isaak. 151.
Isengrimus. 30.
Jung-Stilling, Joh. H. 163.
Iwein. 44.

K.

Kaiserchronik. 29.
Kant, Imman. 126, 153.
Karl. 53.
Karl der Große. 23–25.
Karlsage. 34, 41.
Karschin, Luise. 140.
Kastner, Abr. Gotth. 138.
Kaulbach. 31.
Kerner, Justinus, 222.
Kinkel, Gottfr. 225.
Kirchenlied. 100, 113.
Klage, die. 65, 72.
Klage der Kunst. 54.
Klage und Vermahnung. 94.
Kleist, Christ. Ewald v. 134, 139.
Kleist, Heinrich v. 208.
Klettenberg, Fraulein v. 175.
Klinger, Fr. Max v. 159.
Klopstock, Fr. Gottl. 134, 141.
Knigge, Adolf Freiherr v. 195.
Koberstein. 16.
Koch. 15.
Komik. 91.
König Ortnit. 73.

König Ruether. 32.
Konrad, der Pfaffe. 34.
Konrad von Würzburg. 54.
Körner, Julius. 83.
Körner, Karl Theod. 213.
Kotzebue, Aug. v. 201.
Kreuzzüge. 28.
Krist. 26.
Kudrun, s. Gudrun.
Kuh, E. M. 140.
Kühne, Gustav. 224.
Kurfürstin von Brandenburg. 113.
Kurz, Heinr. 18 Anmerk.

L.

Lalenbuch. 105.
Lamprecht, der Pfaffe. 32.
Langbein, Aug. 195.
Lange, Rudolf. 89.
Lange, Sam. Gotth. 139.
Lanzelot. 43.
Laube, Heinr. 202, 224.
Laufenberg, Heinr. v. 80.
Laufenberg, Joh. 114.
Laurentius v. Schnüffis. 114.
Lavater, Joh. Gasp. 144, 162.
Leben Marie. 29.
Lehrgedicht. 13, 60.
Leibnitz, Gottf. Wilh. v. 123.
Leiche. 26.
Leipzig. 123.
Leipziger Bibliothek (Nicolai). 127.
Lenau, s. Niembsch.
Lenz, J. M. Reinhold. 159.
Lessing, Gotth. Ephr. 127, 132, 146, ff.
Lichtenberg, Geo. Christ. 162.
Lichtenstein, Ulrich v. 59.
Lichtwer, M. G. 136.
Liscov, C. L. 133.
Literatur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit. 221.
Literatur, die neuere. 107.
Literaturbriefe. 127, 146, 154.
Logau, Fr. v. 114.
Lohengrin. 55.
Lohenstein, Dan. Casp. 119, 120.
Luli. 84.
Ludwigslied. 27.
Luther, Martin. 101, 106.
Lutherischen Narren, von dem großen. 94.
Lyrik. 11, 55, 100.

M.

Magelone, die schöne. 79.
Mandeville, John. 79.
Marco Polo. 79.
Margareta. 29.
Mascov. 125.
Maximilian, der Kaiser. 77.
Meersei, die. 77.
Megerle, s. Abraham a Santa Clara.
Melanchthon. 90.
Meister, die sieben weisen. 79.
Meistersänger. 77, 80.
Meißen, Heinr. v. s. Frauenlob.
Meißner, Aug. Gottl. 196.
Mendelssohn, Moses. 127, 146.
Merck, Joh. Heinr. 158.
Mercur, deutscher. 127.
Merseburger Zauberformeln. 22.
Metrik. 110.
Miller, Joh. Mart. 171.
Minnegesang. 36 ff.
Mittler. 83.
Montfort, Hugo v. 77.
Morhof, Dan. Geo. 120.
Mörike, Fr. 223.
Moritz, Karl Phil. 196.
Moscherosch, Joh. Mich. 115.
Mosen, Jul. 225.
Moser, Fr. Karl v. 151.
Möser, Justus. 152.
Müller, Friedr. Heißen. 221.
Müller, Joh. Gottwerth. 195.
Müller, Fr. (Maler). 161.
Müller, Wilh. 212.
Müller, Wilh. (Grammatiker). 20.
Müllner, Adolf. 209.
Münch-Bellingbausen, Freiherr v. 228.
Munkt, Theodor. 224.
Muralt. 128.
Murner, Thomas. 93.
Musäus, Joh. K. Aug. 194.
Musenblüt. 77.
Musenalmanach. 165.
Musvilli. 25.
Molius. 134.
Mysterien. 84.
Mystiker. 75, 88.

N.

Narrenbeschwörung. 93.
Narrenschiff. 91.
Nassau-Saarbrück, s. Elizabeth.
Neidhart. 58.
Neukirch, Benj. 121.
Neumark. 112.
Nicolaus von Straßburg. 88.
Nibelungenlied. 62.
Nicolai, Fr. Christph. 127, 140, 146.
Niembsch von Strehlenau. 226.
Nithart, s. Neidhart.
Novalis, s. Hardenberg.
Novelle. 78, 191 ff.
Nürnberg. 88, 113.

O.

Octavianus, Kaiser. 79.

Oesterreich, neuere Dichtung. 225.
Olearius, Adam. 111.
Oper. 122.
Opitz von Boberfeld, Martin. 109.
Oranje, Wilhelm v. 50.
Orendel. 32.
Oswalt. 32.
Oswald von Wolkenstein. 77.
Otfried, Mönch von Weißenburg. 26.
Otto. 43.

P.

Pädagogische Schriften. 151.
Paracelsus. 105.
Parzival. 46.
Pauli, Joh. 105.
Paulus Diakonus. 23.
Peter Squenz. 112.
Peter von Pisa. 23.
Peter von Staufenberg. 77.
Pestalozzi, J. H. 151.
Pfaffe Amis. 53.
Pfaffe Konrad. 34.
Pfaffe Werner. 29.
Pfeffel, G. K. 136.
Pfinzig, Melchior. 77.
Pfizer, Gustav. 221 Anmerk. 223.
Philander von Sittenwald. 115.
Philanthropinum. 151.
Philosophie. 14, 153.
Picarische Romane. 123.
Pietisten. 126.
Pilatus. 29.
Platen-Hallermünde, Aug. Graf v. 141, 213, 215.
Poetik. 110.
Politische Dichtung. 225.
Prosa. 14, 35, 61, 88, 104, 123.
Prosaromane. 78, 116.
Prosasprache, neuhochdeutsche. 106.
Prutz, Robert. 225.
Purismus. 107.
Pyra, Jac. Emm. 138.

R.

Rabener, Gottl. Wilh. 134.
Rabenschlacht. 73.
Rachel, Joach. 114.
Raimar, Freimund, s. Rückert.
Ramler, Karl Wilh. 134, 140.
Rationalismus. 150.
Rauberromane. 197.
Regenbogen. 59.
Reim. 13, 26.
Reimarus, Herm. Sam. 148, 150.
Reimchroniken. 78.
Reinecke Fuchs. 31, 99, 180.
Reinhardus (Reinhart). 30.
Reinmar, der alte. 57.
Renner, der. 60, 61.
Reuchlin. 89.
Reuter, Fritz. 220.
Richey, Mich. 121.
Richter, Jean Paul. 191 ff.
Riemer, Joh. 120.
Rinkart. 113.
Rist, Joh. 112.
Ritterromane. 207.
Robinsonaden. 118, 123.
Rochow, Fr. Eberh. v. 151.
Rodigari. 113.
Rolandslied. 34.
Rollenhagen, Geo. 100.
Roman. 78, 145, 191 ff.
Romantische Schule. 201.
Rosenblüt, Hans. 79.
Rosengarten, {der kleine. / der große.} 73.
Rosenkranz, K. 17.
Ruother, König. 32.
Rückert, Fr. 212.
Rudolf, Graf. 35.
Rudolf von Ems. 54.
Runenschrift. 20.
Ruodlieb. 27.

S.

Sachs, Hans. 103.
Sachsenspiegel. 62.
Sagenkreise. 21, 22, 41.
Salomon und Morolt. 32.
Sänger, fahrende. 56, 59.
Satire. 13, 91.
Schachspiel, das. 80.
Schäfer, Joh. Wilh. 17.
Scharfenberg, Albrecht v. 50, 55.
Schauspielkunst. 199.
Schefer, Leop. 225.
Scheffler, Joh. 114.
Schelling, Fr. W. J. v. 153.
Schelmenzunft. 93.
Schernberg, Theodorich. 87.
Schiff, das glückhafte. 96.
Schiff, das aus Narragonien. 91.
Schildbürger, die. 105.
Schiller, Fr. v. 127, 173, 180 ff.
Schiltberger, Joh. 79.
Schimpf und Ernst. 105.
Schirmer. 112.
Schlegel, Adolf. 134.
Schlegel, Aug. Wilh. v. 201, 203.
Schlegel, Fr. v. 201, 203.
Schlegel, Joh. Elias. 134, 137.
Schlözer, Aug. Ludw. 152.
Schlosser, J. G. 151.
Schlosser, Fr. Chrstph. 17.
Schmelzkopf, E. 221.
Schmid, C. A. 134.
Schmidt, Julian. 17.

Schmied Wieland, der. 73.
Schmiede, die goldene. 54.
Schnabel, Ludw. 123.
Schnepperer, s. Rosenblüt.
Schnüffis, Laur. v. 114.
Schönaich, Christph. Otto v. 132.
Schönsperger, Joh. 78.
Schröder, Fr. Ludw. 199.
Schubart, Fr. Dan. 164.
Schulze, Ernst. 145, 210.
Schupp, Balthasar. 115.
Schwab, Gust. 222.
Schwabe, Joh. Joach. 133.
Schwabenspiegel. 62.
Schwäbische Dichter. 221.
Schwänke. 98.
Schwanritter, Sage vom. 48, 54.
Schweinichen, Hans v. 105.
Schweizer, die. 131.
Sekten- und Kultenstreit. 98.
Siegeslied, s. Ludwigslied.
Siegfried, der gehörnte. 63.
Siegfriedsage. 21.
Sigenot. 73.
Silvester. 54.
Simplicissimus. 117.
Simrock, Karl. 20, 83, 225.
Solger. 141.
Soltan. 83.
Sonnenfels, Jos. v. 151.
Spee, Fr. v. 113.
Spener. 125.
Spengler, Lazarus. 101.
Speratus, Paul. 101.
Sperrvogel. 57.
Spiegel menschlichen Heils. 80.
Spiel von den zehn Jungfrauen. 86.
Spittler, Ludw. Timoth. 152.
Stabreim, s. Alliteration.
Steffens, Heinr. 197.
Steinmar. 59.
Stephan. 80.
Stilling, s. Jung.
Stolberg, Christ. Graf zu. 170.
Stolberg, Fr. Leop. Graf zu. 167, 170.
Stoppe, Dan. 121.
Straube. 134.
Stricker. 53.
Sturm- und Drangperiode. 155, 159.

T.

Tabulaturen. 80.
Tacitus. 21.
Tafelrunde. 32, 41, 47.
Tauler, Joh. v. 88.
Theodorich. 66.
Theuerdank. 77.
Thierepos und Thierfabel. 99.
Thiersagen. 30, 31.
Thomasin Tirkler, s. Zirkläre.
Thomasius. 124.
Thümmel, Mor. Aug. v. 195.
Tieck, Ludw. 204.
Till Eulenspiegel. 79.
Titurel. 46, 49.
Titurel, der jüngere. 50, 55.
Tours, Klosterschule zu. 24.
Trimberg, Hugo v. 60.
Tristan und Isolde. 34, 50.
Trojanischer Krieg. 54.
Trostbüchlein, podgrammisch. 97.
Troubadourpoesie. 40.
Tucher, Hans. 79.
Türheim, Ulrich v. 50.
Tyrol und Friedebrant. 72.

U.

Uhland, Ludw. 83, 222.
Ulfilas. 22.
Ulrich, s. Lichtenstein, Turheim, Zazichoven.
Usteri, Joh. Mart. 172.
Uz, Peter. 140.

V.

Veldeke, Heinr. v. 34, 40.
Veronica. 29.
Vilmar. 16.
Virgil. 34.
Vogelweide, s. Walther.
Völkerwanderung. 23.
Volksbücher. 104.
Volkslied. 10, 11, 81.
Voß, Joh. Heinr. 141, 165 ff.
Vulpius, C. A. 197.

W.

Wackenroder. 205.
Wackernagel, Wilh. 16.
Wagner, Christ. 120.
Wagner, Ernst. 195.
Walris, Burkard. 99, 101.
Walsche Gast, der. 60.
Walther und Hildegunde. 72.
Walther von Aquitanien. 27, 57.
Walther von der Vogelweide. 40.
Warnecke, Christ. 121.
Weckherlin. 109.
Weckherlin, W. Ludw. 164.
Weise, Christ. 120.
Weltchronik. 54.
Werner, Zachar. 208.
Werner, der Pfaffe. 29.
Wernicke, s. Warnecke.
Wessobrunner Gebet. 25.
Wezel, Joh. Karl. 196.

Wieland, C. M. 143 ff.
Wienbarg, Ludolf. 223, 224.
Wigalois. 53.
Wilhelm von Orleans. 54.
Wilkinasage. 63.
Willehalm. 46, 50.
Winckelmann, Joh. Joach. 126, 149 ff.
Winsbeke. 61.
Wirnt von Gravenberg. 53.
Wolf, Christ. v. 124.
Wolf, Fr. A. 83, 126.
Wolfdietrich. 73.
Wolfram von Eschenbach. 37, 43, 46 ff.
Wolzogen, Frau v. 183.

Z.

Zachariä, Fr. Wilh. 134, 138.
Zauberformeln. 22.
Zauberromane. 207.
Zazichoven, Ulrich v. 43.
Zedlitz, Jos. Christ. v. 226.
Zeitschriften. 127.
Zesen, Phil. v. 112.
Zirklære. 60.
Zinkgref, J. W. 109.
Zschokke, Heinr. 198.
Zwingli, Huldreich. 107.

278851
LG.H
E.923a
Author Evans, Edward Payson
Title Abriss der deutschen Literaturgeschichte.
DATE.
NAME OF BORROWER.
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU